صوفیانہ موسیقی کا تاریخی پس منظر

۱۵/۱۲/۸۶

شیخ عبدالعزیز

رموزِ موسیقی

جون ۱۹۸۳ء

بار اول	۵۰۰
مصنف	شیخ عبدالعزیز
مطبع	سفینہ پرنٹنگ پریس سرینگر
کتابت	جی۔ حسن
سرورق	
ناشر	مسٹر گارڈن کے ارنالڈ مقیم پونا۔ ہندوستان
قیمت	بیس روپے

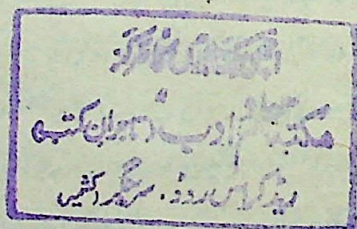
RAMUZI — MOUSIQI

BY

SHEIKH ABDUL AZIZ

انتساب

اپنے اُن کرم فرماؤں کے نام جن کیلئے
علامہ اقبالؒ نے فرمایا:

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم
کہ بامن آنچہ کرد آں آشنا کرد

تعارف

انسانی زندگی اور موسیقی کا آپس میں اتنا قریبی تعلق ہے کہ نہ سمجھتے ہوئے بھی دونوں ایک دوسرے کے ساتھ باہم مربوط ہیں۔ موسیقیت کی موجودگی کا اندازہ کرنا ہو تو دن اور رات کا وقفے وقفے سے ایک دوسرے کی جگہ لینا، موسموں کا بدلنا جیسے بہار کے بعد گرمی، گرمی کے بعد خزاں، خزاں کے بعد جاڑا اور جاڑے کے بعد پھر بہار کے آنے پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ پوری کائنات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور ان تبدیلیوں کے پیچھے ایک نظام ہے۔ یہی تبدیلیاں اور ان کے پیچھے کام کرنے والا یہی نظام زندگی اور کائنات کی موسیقی ہے۔ آدمی موسیقی کی طرف کان بالکل ہی بند کیوں نہ کرے مگر نبض کی رفتار، دل کی حرکت، حرکاتِ تنفس وغیرہ سے بچ نہیں سکتا۔ جیسے بچپن کے بعد لڑکپن، لڑکپن کے بعد جوانی اور جوانی کے بعد بڑھاپا آتا ہے۔ ویسے ہی کائنات کی ہر چیز اور اس کے ہر ذرّے کے اندر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ان تبدیلیوں اور حرکات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا البتہ اس کے سمجھنے کی دو منزلیں ہیں۔ ایک منزل عام لوگوں کی ہے جو نبض کی رفتار سے تو واقف ہیں جو اس

حرکت کے سست ہونے سے پریشان ہو جاتے ہیں اور اس کے تیز ہونے سے گھبرا

بھی جاتے ہیں مگر اس سکے کے پیچھے کون سا راز کارفرما ہے، کونسا نظام اس کے پیچھے ہے
اس کے بارے میں انہیں واقفیت نہیں ہوتی۔

یہی حال موسیقی کا ہے۔ اپنے ذوقِ سماعت کی تربیت کے باوجود بیشتر
انسان اس کے نظام کو نہیں سمجھتے۔ کبھی کبھار کوئی صاحبِ نظر پیدا ہوتا ہے
جو ایسے سربستہ اسرار کی حقیقت کو پالیتا ہے۔ شیخ عبدالعزیز صاحب انہی
اصحابِ فن میں سے ہیں۔ جنہوں نے موسیقی کو دل کی دھڑکن تک محدود
نہیں رکھا بلکہ اسے سر کا سودا بھی بنا دیا۔ وہ لڑکپن ہی سے اس کوشش
میں رہے کہ وہ موسیقی کی اس سربستگی کا راز پا کر اُسے دوسروں تک پہنچا
دیں۔ چنانچہ 'جوئندہ یابندہ' کے مصداق انہیں اپنی محنت، لگن اور جذبہ
کا صلہ ملا۔ اور کوشُر سرگم کی پہلی جلد ریاستی کلچرل اکیڈمی نے ۱۹۶۳ء میں شائع
کی۔ اس کی دوسری اور تیسری جلد بالترتیب ۱۹۶۴ء اور ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی
موسیقی کی دنیا میں یہ ایک انقلاب تھا۔ کشمیری صوفیانہ موسیقی اپنے سربستہ
رازوں کے ساتھ پہلی مرتبہ منظرِ عام پر آرہی تھی۔ ہر طرف اس کی پذیرائی ہوئی۔
اور شیخ عبدالعزیز صاحب کو یہ کارنامہ انجام دینے پر سنگیت ناٹک اکیڈمی
نے ۱۹۷۱ء میں اپنے گرانقدر انعام سے نوازا۔

اُسی وقت سے بعض لوگ دبے لفظوں میں اور بعض اعلانیہ شیخ
عبدالعزیز صاحب سے یہ تقاضا کرتے رہے کہ اُردو میں بھی اس طرح کا ایک کام
ہونا چاہیئے تاکہ اردو دنیا اُن کے خیالات سے فائدہ اُٹھا سکے اور اُن کی تحقیقی
کاوشیں صرف کشمیری زبان کے جاننے والوں تک محدود نہ [illegible]
[illegible] بڑی

مسرت کی بات ہے لوگوں کی یہ آرزو مصنف کی زیر نظر کتاب رموزِ موسیقی کی شکل میں پوری ہو رہی ہے۔ یہ کتاب اُس نظام کی نشاندہی کر کے اُسکی حقیقت کو پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے جس نے کوشُر سرگم میں اصطلاحوں کا روپ دھار لیا تھا۔

میں اُمید رکرتا ہوں کہ اس کتاب کے منظرِ عام پر آنے کے ساتھ ساتھ کشمیری صوفیانہ موسیقی کی اہمیت اور زیادہ واضح ہوگی اور لوگ اس کی طرف زیادہ متوجہ ہوں گے۔

خاکسار

(ڈاکٹر) مرزا محمد زماں آزردہ

حسن آباد سری نگر ۷ رمئی ۱۹۸۲ء

حرفِ اول

اپنی اس حقیر کاوش 'رموزِ موسیقی' کو آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے حرف دعوئ اظہار مقصود ہے۔ دعوئ فن یا اعلانِ مہارت نہیں —— اس سے قبل میری تین جلدوں پر مشتمل کتاب 'کوشُر سرگم' آپ ملاحظہ کر چکے ہوں گے وہ کتاب میری ظاہری پہچان تھی اور زیرِ مطالعہ کتاب یعنی رموزِ موسیقی میری اصلیت ہے۔ وہ میرا محبوب تھا، میرا پہلا معاشقہ تھا اور یہ اس معاشقے کی اصلیت۔ وہ کام کشمیری میں تھا۔ کشمیری میری مادری زبان ضرور ہے مگر موسیقی کے ایک طالبِ علم کی حیثیت سے میری کوئی زبان نہیں۔ جیسے سنتور کی زبان نہ عربی ہے نہ فارسی، نہ کشمیری اور نہ اُردو۔ ویسے ہی میرے فن کی پہچان کوئی خاص زبان نہیں، سوائے اس آواز کے جو سنتور کے تاروں سے نکلے اور دل کے تاروں کو چھو لے۔

میری کتاب 'کوشُر سرگم' کے چھپنے کے بعد کئی طرح کے ردِّ عمل سامنے آئے بعض یہ چاہتے تھے کہ میں قلم توڑ کے بے حرکت بیٹھا رہوں، بعض ہمیشہ کیلئے زبان بندی چاہتے تھے اور میری [illegible] قلم [illegible] کوشش

کر دینا چاہتے تھے مگر کچھ کرم فرما ایسے بھی تھے جو مجھے اس سمت میں اور کام کو بھی تحریک دیتے رہے۔ خصوصاً میرے کرم فرما محمد مقبول شاہ صاحب اور ڈاکٹر محمد زمان آزردہ صاحب ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ میرا کام ابھی نامکمل ہے۔ آزردہ صاحب کی یہ بھی خواہش تھی کہ اردو میں کوئی اس طرح کام ہو تو اردو دنیا کشمیری صوفیانہ موسیقی اور اس کے رموز سے واقف ہو۔ اللہ کا شکر ہے کہ ان کی اس خواہش کی تکمیل ہو گئی۔ البتہ میں اپنی طرف سے ایک بار پھر عرض کروں گا کہ میرے یہ دونوں کام جہاں کشمیری اور اردو کا سنگم ہو گئے ہیں وہاں اس میں ایک طرح کی موسیقیت بھی پیدا ہو گئی ہے کہ میرا یہ جملہ کام دو زبانوں یعنی دو آوازوں کا سنگم ہو گیا ہے۔ رموز موسیقی کے مطالعہ کے بغیر کوشر سرگم کا مطالعہ لاحاصل ہوگا۔ اور کوشر سرگم کا مطالعہ کئے بغیر رموز موسیقی سے طبیعت کو سیری نہیں ہو سکتی۔

میں اپنے گھر کے افراد کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے وہ ماحول میسر کیا کہ میں بغیر کسی رکاوٹ کے اپنے اس کام کو جاری رکھ سکا۔ میں اپنے عزیز دوست شری بھجن سوپوری کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے بعض موقعوں پر مفید مشورے دئے۔

آخر میں آپ جیسے کرم فرماؤں کا شکریہ کہ یہ کتاب آپ کے زیر مطالعہ ہے۔

احقر

شیخ عبدالعزیز

سرینگر ۶ اپریل ۱۹۸۲ء

باب اول

۱۔ موسیقی

نغمہ، ساز اور رقص، ان تینوں کی ملاوٹ کو موسیقی کہا جاتا ہے۔ ان میں رقص ساز کے تحت اور ساز نغمہ کے تحت مانا گیا ہے۔

موسیقی ایک لطیف فن ہے۔ جس کی وجہ بنیاد آواز ہے۔ اس وجہ سے اس کلا کو آواز کا خدا کہکر پکارا گیا ہے۔ ایک فنکار کا اپنے دل کی گہرائیوں میں رہنے والے جذبات لطیف بنا کر دوسروں کے سامنے پیش کرنا موسیقی کا اصلی مقصد ہے۔ اس فن کا ہر ایک جاندار کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

۲۔ موسیقی کا خاص کام

موسیقی کا مقصد اپنی خاص تخلیق سے ایک دل کا جذبہ دوسرے دل کو محسوس کرانا ہے۔ اس کے سُروں کی تخلیق بھی ایسی ہونی چاہیئے کہ سُننے والے کے دل پر اس کا اثر پڑے۔

۳۔ موسیقی کی تقسیم

موسیقی کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا:

۱۔ موسیقی ساز Instrumental music

۲۔ موسیقی آواز Vocal music.

موسیقی ساز: سُروں کی خاص ترتیب کو کسی ساز پر بجایا جاتے۔ تو اُس کو موسیقیٔ ساز کہتے ہیں۔

موسیقی آواز: ترنّم سے صرف گلے سے گانا موسیقیٔ آواز کہلاتا ہے۔

۴۔ سُر

ہمارے ماہرینِ علم موسیقی زمانہ قدیم سے موسیقی کے استعمال میں آنے والی آواز، ایک سے دوسری اونچی، دوسری سے تیسری اونچی (اسی طرح آگے تک) بائیس سُر مانتے چلے آئے ہیں۔ ان بائیس آوازوں کو شُرتی کہتے ہیں۔ انہیں بائیس شُرتیوں میں سے گانے کے استعمال میں آنے والے خاص اور خالص سات سُر پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سات سُر اتفاق رائے سے اس طرح ہیں:

(۱) شڈج (۲) رِشبھ (۳) گندھار

(۴) مدھم (۵) پنچم (۶) دھیوت

(۷) نشاد

ابوالفضل (مصنف آئینِ اکبری) نے آئینِ اکبری میں سنگیت کے عنوان

سے جو تفصیل لکھی ہے اس میں ابوالفضل نے ان سات سروں کی تفصیل اس طرح لکھی ہے:

۱. کھرج	اس کو مور کی آواز سے لیا گیا ہے
۲. رشبھ	اس کو پپیہا کی آواز سے لیا گیا ہے
۳. گندھار	اس کو بکری کی آواز سے لیا گیا ہے۔
۴. مدھم	اس کو کلنگ کی آواز سے لیا گیا ہے
۵. پنچم	اس کو کوئل کی آواز سے لیا گیا ہے
۶. دھیوت	اس کو مینڈک کی آواز سے لیا گیا ہے
۷. نشاد	اس کو ہاتھی کی آواز سے لیا گیا ہے۔

ان سات سروں کو فنکاروں نے مختصر طور پر یہ نام دئے ہیں۔

سا ۔ رے ۔ گا ۔ ما ۔ پا ۔ دھا ۔ نی

۵۔ خالص یا فطری سُر

جب بیان کردہ سات سُر اپنے مقررہ مقام پر رہتے ہیں تو یہ خالص یا فطری سُر کہلاتے ہیں۔ فنکار اس قسم کے سُر کو شُدھ سر بھی کہتے ہیں۔

۶۔ غیر فطری سُر

جب ان سات سُروں میں سے کوئی سُر اپنے مقررہ مقام سے اوپر یا نیچے کیا جائے تو یہ سُر غیر فطری سُر کہلاتے ہیں۔

۷۔ مستقل سُر

موسیقی کے سات سروں میں سے جو سُر اپنا مقام کبھی بھی تبدیل نہیں کرتے ہیں اس کو مستقل سُر کہتے ہیں۔ ان سات سروں میں سے صرف 'سا' اور 'پا' ایسے سُر ہیں جو اس قسم کے ہیں۔ اس لئے ان کو مستقل سُر کہتے ہیں۔

۸۔ غیر فطری سر کی قسمیں

غیر فطری سُر کے دو قسم ہیں:

(ا) نرم غیر فطری سُر (یا کومل سُر)

(ب) تیز غیر فطری سُر (یا تیور سُر)

(ا) نرم غیر فطری سُر (یا کومل سُر) اگر ایک فطری سُر کو ٹھیک اپنے مقام سے نیچے کی طرف لیا جائے تو اس وقت یہ نرم غیر فطری سُر کہلاتا ہے۔ موسیقی میں ایسے سُر کو کومل سُر بھی کہتے ہیں۔ متذکرہ سات سُروں میں سے رے، گا، دھا، نی ایسے سُر ہیں جو کسی کسی راگ میں اپنے مقام سے نیچے کی طرف لئے جاتے ہیں۔

(ب) تیز غیر فطری سُر (یا تیور سُر)۔ اگر ایک فطری سُر کو اپنے مقام سے اوپر کی طرف لیا جائے تو یہ تیز غیر فطری سُر یا تیور سُر کہلاتا ہے۔ موسیقی کے سات سروں میں سے صرف 'ما' سُر ایسا ہے جو کسی کسی راگ میں تیور بنایا جاتا ہے۔

۹۔ موسیقی میں کل سروں کا مجموعہ

اوپر کے دئے ہوئے سُروں کی ترتیب سے

اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ موسیقی میں مندرجہ ذیل بارہ ۱۲ سُر استعمال ہوتے ہیں:

خالص فطری یا شُدھ سُر:

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی = ۷

نرم غیر فطری یا کومل سُر: رے۔ گا۔ دھا۔ نی = ۴

تیز فطری یا تیور سُر : ما = ۱

۱۲

۱۰۔ سپتک:

موسیقی کے سات سُروں کے رہنے کی جگہ کو موسیقی میں سپتک کہتے ہیں

یہ تین قسم کے ہوتے ہیں

(ا) مندر سپتک (ب) مدھیہ سپتک (ج) تار سپتک

مندر سپتک۔ معمولی آواز سے دوگنی نیچی آواز کو مندر سپتک کی آواز کہتے ہیں۔

معمولی آواز وہ آواز ہے جسے بولنے سے گلے کو تکلیف نہ ہوتی ہو۔

مدھیہ سپتک۔ وہ آواز جو نہ زیادہ بلند ہو اور نہ زیادہ دھیمی ہو۔

مدھیہ سپتک کی آواز کہلاتی ہے۔ مدھیہ سپتک کے سُر مندر سپتک سُر سے دوگنے بلند ہوتے ہیں۔

تار سپتک۔ مدھیہ سپتک سے دوگنی بلند آواز کو تار سپتک کی آواز کہتے ہیں۔ ان سروں کو پکارتے وقت چیخنا پڑتا ہے۔

۱۱۔ النکار

کچھ خاص اصولوں کے بجائے ہوئے سروں کے گروہ کو النکار

کہتے ہیں۔ عام طور پر اس کو پلٹا بھی کہا جاتا ہے۔ النکار میں سروں کی تعداد کے لئے کوئی خاص اصول مقرر نہیں ہے۔ النکار میں ایک خاص سلسلہ ہوتا ہے جو سروں کی چار عددوں میں استھائی۔ آروہی۔ اوروہی۔ سنچاری (ان چاروں کا ذکر آگے کیا جائیگا) سے جاری ہوتا ہے جو سلسلہ ایک النکار کے آروہ میں ہو۔ وہی سلسلہ اس کے اوروہ میں بھی ہونا چاہیئے۔ مثال کے طور پر:

سارےگا۔ رےگاما۔ گاماپا۔ ماپادھا۔ پادھانی۔ دھانی سا۔ آروہ

سانی دھا۔ نی دھاپا۔ دھاپاما۔ پاماگا۔ ماگارے۔ گارےسا۔ اوروہ

اس طرح کے بہت سے النکار تخلیق کئے جا سکتے ہیں۔ موسیقی کی بنیادی تعلیم میں ان النکاروں کا بہت استعمال کیا جاتا ہے۔ النکار کے مطالعہ اور تجربہ سے طالبعلم موسیقی کو بہت فائدے ہوتے ہیں۔

۱۲۔ زیر و بم

گاتے یا بجاتے وقت کوئی فنکار کسی خاص سُر پر زیادہ دیر تک نہیں ٹھہرتا ہے۔ بلکہ وہ اس سے اوپر نیچے جاتا رہتا ہے۔ اس اتار چڑھاؤ کو موسیقی میں زیر و بم کہتے ہیں۔ زیر و بم کے لفظی معنی کے مطابق مدھیہ سپتک کے سا سُر سے تار سپتک کے سا سُر تک چڑھتے ہوئے سروں کے سلسلہ کو 'بم' اور تار سپتک کے 'سا' سُر سے مدھیہ سپتک کے 'سا' سُر تک اُترتے ہوئے سروں کے سلسلہ کو زیر کہتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ گانا گاتے وقت بھی لفظ ایک سُر سے چڑھتے چڑھتے کئی سروں تک چڑھ جاتے ہیں۔ پھر کبھی اُتر آتے ہیں۔ پھر

چڑھ جاتے ہیں۔ ان میں سے شڈج سُر سے نشاد سُر کی طرف جانے کو 'بم' اور نشاد سُر سے شڈج سُر کی طرف واپس آنے کو زیر کہتے ہیں۔

١٣ - آروہ - اوروہ

مدھیہ سپتک کے 'سا' سُر سے تار سپتک کے 'سا' سُر تک کے سُروں کو آروہ اور تار سپتک کے 'سا' سُر سے مدھیہ سپتک کے سا سُر تک کے سُروں کو اوروہ کہتے ہیں۔

١٤ - استھائی

گانے کے پہلے قدم کو استھائی کہتے ہیں۔ اس میں تار سپتک کے سُروں کا کم استعمال ہوتا ہے۔

١٥ - انترا

گانے کے دوسرے قدم کو انترا کہتے ہیں۔ گانے یا بجانے میں اس میں مدھیہ سپتک کے مدھم سُر سے تار سپتک کے مدھم سُر تک کے سُر استعمال ہوتے ہیں۔

١٦ - سنچاری

گانے کے تیسرے قدم کو سنچاری کہتے ہیں۔ یہ قدم استھائی کے اوپر والے حصہ کا پتہ دیتا ہے۔

١٧- آبھوگ

گانے کے چوتھے قدم کو آبھوگ کہتے ہیں۔ اس کی شکل انترا سے مختلف ہوتی ہے۔

١٨- راگ

یہ آواز کی ایک خاص ترتیب ہے جسے سُروں کی مدد سے خوبصورتی حاصل ہوتی ہے۔ یہ روح اور دل کے لئے زینت بخش ہوتی ہے۔

١٩- سُروں کے اقسام

سُروں میں مندرجہ ذیل اقسام تسلیم کئے گئے ہیں:-

وادی سُر۔ سموادی سُر۔ انوادی سُر۔ وِوادی سُر۔ گرہ سُر نیاس سُر۔

وادی سُر: جو سُر راگ کو صحیح طریقہ سے ظاہر کرتا ہو۔ اس کو وادی سُر کہتے ہیں۔ یہ سُر راگ میں دوسرے سُروں کی نسبت زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ موسیقی میں بہت سے راگ ایسے ہیں جو ہمشکل نظر آتے ہیں۔ لیکن وادی سُر مختلف ہونے سے ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ وادی سُر کو اُنش سُر بھی کہتے ہیں۔

سموادی سُر: راگ میں وادی سُر کے بعد جو سُر باقی سُروں سے زیادہ استعمال ہوتا ہو۔ اس کو سموادی سُر کہتے ہیں۔ وادی اور سموادی سر میں ایک گہرا رشتہ ہے۔ زیادہ تر

وادی سُر سے چوتھا یا پانچواں سُر سموادی سُر ہوتا ہے۔

انوادی سُر: وادی اور سموادی سُروں کو چھوڑ کر راگ میں استعمال ہونے والے باقی سُر انوادی سُر کہلاتے ہیں۔

ووادی سُر: کچھ سُر ایسے ہوتے ہیں جن کا استعمال راگ میں نہیں کیا جاتا ہے اور جن کے استعمال کرنے سے راگ کی خوبصورتی بگڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ایسے سُروں کو ووادی سُر کہتے ہیں۔

گِرہ سُر: جس سُر سے راگ کا آغاز ہوتا ہے۔ اُس سُر کو گرہ سُر کہتے ہیں

نیاس سُر: جس سُر پر راگ کا اختتام ہوتا ہے اُس سُر کو نیاس سُر کہتے ہیں

۲۰۔ پکڑ

کچھ خاص سُروں کا ایک گروہ، جس کے ذریعہ راگ کی اصلی شکل ظاہر ہو جائے۔ اس کو پکڑ کہتے ہیں۔

۲۱۔ سُرتی

موسیقی کی کار آمد آواز جس کا [illegible] کو صاف صاف سنائی پڑے اور جو ایک دوسرے سے صاف اور الگ پہچانی جا سکے، اُسے سُرتی کہتے ہیں۔ الگ اور [illegible] ہونے کی وجہ سے سُرتی کی تعداد ایک [illegible] تک محدود ہو جاتی ہے۔ ماہرین موسیقی نے ایک سپتک میں کل بائیس سُرتیاں مانی ہیں۔ دراصل سُر اور سُرتی میں کوئی فرق نہیں ان بائیس سُرتیوں [illegible] مطابق سُرتیوں کا استعمال گیت اور ساز میں ہوتا ہے اُسے سُر [illegible] [illegible] پر سُرتیاں [illegible]

راگ کے اقسام

راگ مندرجہ ذیل قسم کے ہوتے ہیں :

اوڈو راگ ۔ شاڈو راگ ۔ سمپورن راگ ۔ آشرے راگ
چھایا لگ راگ ۔ شدھ راگ ۔ سنکیرنا راگ ۔ پوروانگ راگ
اترانگ راگ ۔ سندھی پرکاش راگ ۔

۲۲ ۔ اوڑو راگ ۔ جس راگ میں کوئی سے دو سروں کو ممنوع کر کے پانچ سروں کا استعمال ہوتا ہے ۔ اُسے اوڑو راگ کہتے ہیں ۔

۲۳ ۔ شاڑو راگ ۔ جس راگ میں ایک سر کو ممنوع قرار دیکر چھ سروں کا استعمال ہوتا ہو ۔ اُسے شاڑو راگ کہتے ہیں ۔

۲۴ ۔ سمپورن راگ ۔ جس راگ میں پورے سات سروں کا استعمال ہوتا ہو اُسے سمپورن راگ کہتے ہیں ۔

۲۵ ۔ آشرے راگ ۔ جس راگ کو ٹھاٹ کے نام سے پکارا جائے اسکو آشرے راگ کہتے ہیں ۔ موسیقی میں ٹھاٹ کا نام اسی ٹھاٹ سے پیدا ہونیوالے مشہور راگ کو دیتے ہیں

۲۶ ۔ چھایا لگ راگ ۔ کچھ راگ ایسے ہوتے ہیں ۔ جن میں دوسرے راگوں کا عکس نظر آتا ہے ۔ ایسے راگوں کو چھایا لگ راگ کہتے ہیں ۔

۲۷ ۔ شدھ راگ ۔ وہ راگ جو دوسرے راگوں سے آزاد ہو ۔ اور جو دوسرے راگوں سے نہ ملتی ہو [illegible] راگ کہتی ہے [illegible] راگوں کا [illegible] پوری طرح آزاد ہوتا ہے ۔

۲۸۔ سنکیرنا راگ ۔ شدھ راگ اور چھایا لگ راگوں سے سنکیرنا راگ کی تخلیق ہوتی ہے۔ جس طرح چھایا لگ راگ میں دوسری راگ کا عکس نظر آتا ہے۔ اسی طرح سنکیرنا راگوں میں کبھی کبھی ہوا کرتا ہے۔

۲۹۔ پوروانگ راگ
۳۰۔ اترانگ راگ

موسیقی میں ایک سپتک کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ "سا" سُر سے "پا" سُر تک یعنی سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا اور دوسرے حصہ کو "ما" سُر سے "سا" سُر تک یعنی ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا مقرر کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ کو پوروانگ اور دوسرے حصہ کو اترانگ نام رکھے گئے ہیں۔ یہاں پر اگر غور سے دیکھا جائے تو سپتک کے دونوں حصوں میں "ما" اور "پا" دونوں سُر آتے ہیں۔ یہ صرف اس لئے کیا گیا ہے کہ پوروانگ اور اترانگ راگ کے حدود بڑھ جائیں۔ اب کسی راگ کا وادی سُر پوروانگ حصہ میں ہو تو اسے پوروانگ راگ کہتے ہیں۔ اس قسم کے راگ کو گانے کا وقت دن کے بارہ بجے سے رات کے بارہ بجے تک موسیقی کے اصول کے مطابق مقرر کیا گیا ہے۔ اگر کسی راگ کا وادی سُر اترانگ حصہ میں ہو تو اس راگ کو اترانگ راگ کہتے ہیں۔ اور اس کو گانے کا وقت رات کے بارہ بجے سے دن کے بارہ بجے تک ہوتا ہے۔

۳۱۔ سندھی پرکاش راگ

جو راگ رات اور دن دونوں کے ملنے کے

وقت گائے جاتے ہیں۔ ان کو سندھی پرکاش راگ کہتے ہیں۔ ایسا وقت دن اور رات میں صرف دو بار ہوتا ہے۔ ایک جب صبح ہونا شروع ہو یعنی فجر کا وقت اور جب رات ہونی شروع ہو یعنی مغرب کا وقت۔ عام طور پر یہ راگ کومل سُر والے ہوتے ہیں۔

۳۲۔ ماترا

آپ کو معلوم ہے کہ وزن کا اندازہ کرنے کے لئے من سیر چھٹانک یا کلوگرام کی ضرورت پڑتی ہے۔ لمبائی چوڑائی، اونچائی ناپنے کے لئے گز۔ فٹ۔ انچ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اسی طرح موسیقی میں وقت کی پیمائش نہایت ضروری ہے۔ اور اس وقت کی پیمائش کے لئے ماترا کی تخلیق کی گئی ہے۔ آپ اس طرح سمجھ لیجئے کہ ایک رفتار کی گنتی کو ماترا کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر گنتی کا دوسرا عدد پہلے عدد کے ایک سکنڈ بعد ادا کیا جائے تو تیسرا عدد بھی دوسرے عدد کے ایک سکنڈ بعد ادا کیا جانا لازمی ہے۔ اسی طرح آگے۔

۳۳۔ تال

موسیقی میں تال کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ساری موسیقی تال پر ہی مبنی ہے جس طرح ساٹھ سکنڈ سے ایک گھنٹہ بنتا ہے۔ اسی طرح مختلف ماتراؤں کے گروہ سے تال بنتی ہے۔ یا اس طرح سمجھ لیجئے کہ مخصوص ماتراؤں کو مخصوص چٹکیوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ جن چٹکیوں کو تال کہتے ہیں۔

۱۲۴۔ سم

جس ماترا سے تال کا آغاز ہو۔ اس ماترا کو تال کا سم کہتے ہیں۔ یا جس ماترہ سے تال کا ٹھیکہ شروع ہو۔ وہی ماترا تال کا سم کہلاتا ہے۔

واضح رہے کہ ہر قسم کا تال میں سم ہمیشہ پہلی ماترا پر ہوا کرتا ہے۔ سم پر ایک خاص قسم کا زور دیا جاتا ہے۔ سم کو اگر نیا س بھی کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

۱۲۵۔ خالی

تال میں سم کے بعد دوسرا اہم مقام خالی کو حاصل ہے۔ زیادہ تر خالی تال کے ماتراؤں کے تقریباً درمیان میں پڑتا ہے۔

۱۲۶۔ بھری

تال میں سم کے بعد تیسرا اہم مقام بھری کو حاصل ہے۔ سم کے علاوہ تال میں جس جس ماترا پر تالیاں پڑتی ہیں۔ ان کو بھری کہا جاتا ہے۔ بھری کو تالی یا تانی بھی کہا کرتے ہیں۔

۱۲۷۔ لے

گانے بجانے اور ناچ کے فن کی رفتار کو لے کہتے ہیں۔ لے کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔

ولمبت لے ۔ مدھیہ لے ۔ دُرت لے ۔

۳۸ ۔ ولمبت لے ۔ بہت آہستہ رفتار کو ولمبت لے کہتے ہیں ۔

۳۹ ۔ مدھیہ لے ۔ معمول سے جو نہ زیادہ دھیمی ہو اور نہ زیادہ تیز ہو۔ اس کو مدھیہ لے کہتے ہیں ۔

۴۰ ۔ دُرت لے ۔ مدھیہ لے سے دوگنی تیز رفتار کو دُرت لے کہتے ہیں ۔

۴۱ ۔ دوگن ۔ ایک ماترہ کے وقفہ میں دو سروں کے استعمال کو دوگن کہتے ہیں

۴۲ ۔ تگن ۔ ایک ماترہ کے وقفہ میں تین سروں کے استعمال کو تگن کہتے ہیں

۴۳ ۔ چوگن ۔ ایک ماترہ کے وقفہ میں چار سروں کے استعمال کو چوگن کہتے ہیں

۴۴ ۔ مسیت خانی گت ۔ جو گت ولمبت لے میں بجائی جائے وہ مسیت خانی گت کہلاتی ہے ۔

۴۵ ۔ رضا خانی گت ۔ جو گت دُرت لے میں بجائی جائے وہ رضا خانی گت کہلاتی ہے ۔

۴۶ ۔ الاپ

کسی راگ کے سروں کا اس کے وادی ، سموادی ، اور خاص سروں کو ادا کرتے پھیلانے کو راگ کا الاپ کہتے ہیں ۔ الاپ کے ذریعہ گانے والا اور بجانے والا ان سروں کے ساتھ راگ کا مکمل اظہار سننے والوں کے سامنے پیش کرتا ہے ۔ الاپ میں تال اور الفاظ کی ضرورت نہیں پڑتی ہے ۔

۲۷۔ میل۔ ٹھاٹھ یا مقام

موسیقی میں ناد سے سُرتی، سُرتی سے سُر اور سُر سے سپتک کی پیدائش ہوتی ہے۔ ایک سپتک میں کُل بارہ سُر (جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے) ہوتے ہیں، اور ان بارہ سروں سے ٹھاٹھ کی تخلیق ہوتی ہے۔ ٹھاٹھ کو میل اور مقام بھی کہا جاتا ہے۔ ہندوستانی موسیقی میں یہ ٹھاٹھ یا میل کہلاتا ہے اور فارسی موسیقی (صوفیانہ موسیقی) میں اس کو مقام کہتے ہیں۔

۲۸۔ ٹھاٹھ کی تعریف

سپتک کے سات سروں کے سلسلہ وار گروہ کو ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی نہ کوئی شکل ضرور ہونی چاہیئے۔ اور ٹھاٹھ میں ایک سے زیادہ راگ تخلیق کرنے کی صلاحیت بھی ہونی چاہیئے۔

۲۹۔ ٹھاٹھ کے اصول

ٹھاٹھ کے مندرجہ ذیل اصول اور علامات ہیں:

(۱) ٹھاٹھ ہمیشہ پورا ہونا چاہیئے۔ یعنی اس میں ساتوں سُر ہونے چاہیئے۔

(۲) ٹھاٹھ کے سُروں کا سلسلہ ایک ہو۔ ٹھاٹھ میں سپتک کے سات سُر سلسلہ وار ہونے چاہیئے مثلاً سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

(۳) ٹھاٹھ کے لئے [illegible] ہیں بلکہ [illegible] ہونا ضروری ہے۔ اس میں ہم نیچے

بھی ٹھاٹ کو پہچانا جا سکتا ہے۔

(۴) ٹھاٹ کار نہیں جاتا ہے، کیونکہ اس میں دلکشی نہیں ہوتی ہے۔

(۵) ٹھاٹ میں ایک سُر کی دونوں شکلیں یکے بعد دیگرے آسکتی ہیں۔

د۔ صوفیانہ موسیقی (فارسی موسیقی) کے بارہ ٹھاٹ (مقام)

صوفیانہ موسیقی میں بارہ ٹھاٹ تسلیم کئے گئے ہیں۔ یہ ٹھاٹ ایک نظم میں اس طرح بیان کیے گئے ہیں۔

در بزمگہ عشاق اے بلبل خوش الحان

بنوا نوا خدا را از بہر بے نوایان

راہ عراق برگیر از دل الم بروں کن

سوئے حجاز بنگر در راہ وصل جاناں

افگندہ دست حسرت آشوب در حسینی

چوں بوسلیک گشتہ آہنگ دلربایاں

زنگولہ چوں دلِ من پیوستہ در خروش است

زاں سانکہ نغمہ سازد در پردہ عشاقاں

قولے است بشنو از من شاید کہ راست باشد

در پردہ حجازی صوت ہزار دستاں

اے کلہ خان کشیرا باپا پ عشاقیم شاید کہ بروں کرہیم در بارگاہ شاہاں

اس لحاظ سے مندرجہ ذیل ٹھاٹھ صوفیانہ موسیقی میں تسلیم کئے گئے ہیں:

۱۔ عشاق ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۲۔ نوا ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۳۔ عراق ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۴۔ حجاز ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۵۔ حسینی ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۶۔ بوسلیک ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۷۔ زنگولہ ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۸۔ اصفہان ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۹۔ راست ٹھاٹھ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۱۰۔ رہاوی ٹھاٹ

سا۔ ریے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۱۱۔ کوچک ٹھاٹ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

۱۲۔ بزرگ ٹھاٹ

سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی

مندرجہ ذیل ٹھاٹھ کو دوسرے نام بھی دئے گئے ہیں۔ جیسے:

عشاق ٹھاٹ کو بہار ٹھاٹ

حجاز " " بہاگ ٹھاٹ

بوسلیک " " دھناشری ٹھاٹ

زنگولہ " " نہاوند ٹھاٹ

(موجودہ فنکار اس کو شہناز کہتے ہیں جو غلط ہے)

صفاہان ٹھاٹ کو کھماج اور اصفہان بھی

کوچک " رکھیان ٹھاٹ اور زہرافگن بھی

رہاوی " " بستہ نگار ٹھاٹ

حسینی " " زرکشی ٹھاٹ

بزرگ " " ٹوڑی ٹھاٹ

۱۵۔ ورنڈ

گانے کے فعل کو ورنڈ کہتے ہیں۔ ورنڈ چار قسم کے ہوتے ہیں:

۱۔استھائی ورنڈ ۲۔ آروہی ورنڈ ۳۔ اوروہی ورنڈ ۴۔ سنچاری ورنڈ

۵۲۔ استھائی ورنڈ

ایک سُر کے بار بار بجانے کو استھائی ورنڈ کہتے ہیں جیسے:

سا، سا، سا، سا، رے، رے، رے، رے

۵۳۔ آروہی ورنڈ

نچلے سُر سے اوپر کے کسی سُر تک گانے یا بجانے کو آروہی ورنڈ کہتے ہیں۔

جیسے: سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا

۵۴۔ اوروہی ورنڈ

اونچے سُر سے نچلے سُر پر آنے کی حرکت کو اوروہی ورنڈ کہتے ہیں۔ جیسے:

نی۔ دھا۔ پا۔ ما

۵۵۔ سنچاری ورنڈ

اوپر کے تینوں ورنڈوں کے امتزاج سے سنچاروی ورنڈ کی تخلیق ہوتی ہے۔ یعنی استھائی، آروہی، اوروہی ورنڈوں کے امتزاج کو سنچاری ورنڈ کہتے ہیں۔ جیسے:

رے گا ما۔ پا پا پا۔ پا ما گا

باب دوم

سُر، تال، سم، خالی، بھری وغیرہ لکھنے کا قاعدہ

پنڈت وشنو نرائن بھات کھنڈے جی نے اوپر دیئے ہوئے اصولوں کو لکھنے کا ایک طریقہ ایجاد کیا جو نیچے دیا جاتا ہے:

۱۔ جن سُروں کے اوپر نیچے کوئی نشان نہ ہو وہ مدھیہ سپتک کے سُر کہلاتے ہیں۔

۲۔ جن سُروں کے اوپر بندی لگی ہوئی ہو وہ تار سپتک کے سُر کہلاتے ہیں۔ جیسے گا۔

۳۔ جن سُروں کے نیچے بندی لگی ہوئی ہو وہ مندر سپتک کے سُر کہلاتے ہیں جیسے نی

۴۔ جن سُروں کے نیچے ایک چھوٹی لکیر ہو۔ اُن کو کومل سُر کہا جاتا ہے جیسے گا، نی۔

۵۔ جس سُر کے اوپر ایک لکیر (اوپر سے نیچے) لگی ہو۔ وہ تیور سُر کہلاتا ہے۔ جیسے ما۔

۶۔ شدھ سُر کے اوپر نیچے کوئی نشان نہیں ہوتا ہے۔ جیسے رے

۷۔ کسی سُر کے آگے جتنی لکیریں (دائیں سے بائیں) ہوں۔ وہاں اتنی ہی ماتراؤں تک ٹھہرنا چاہیئے۔

۸۔ جب دو سُر ایک ماترا میں لکھی جائیں۔ تو ان کے نیچے ایک گول لکیر (چاند کے مانند) لگانی چاہیئے) جیسے رے۔ گا۔ دھا۔ نی ۔ سا۔ ما

۹۔ تال میں سم کو اس نشان سے لکھا جاتا ہے۔ ×

۱۰۔ تال میں خالی کو یہ نشان لگایا جاتا ہے۔ ٥

۱۱۔ تال میں بھری کو گنتی سے ظاہر کیا جاتا ہے جیسے ۲، ۳، ۴، ۵

باب سوم

صوفیانہ موسیقی کی مختصر تاریخ

صوفیانہ موسیقی کے بارہ مقامات کی ابتداء

صوفیانہ موسیقی کے بارہ مقام (مقامات) کی پیدائیش کے بارے میں کچھ تواریخی روایات ملتی ہیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

نغمۂ فارسی میں ایک روایت اس طرح ہے کہ ایک دفعہ حضرت موسےٰ پیغمبر علیہ السلام چلتے چلتے دریائے نیل کے درمیان میں پہنچے۔ ایک پتھر وہاں دیکھا حضرت موسےٰ یہ پتھر دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ چاہا کہ اپنے ساتھ اس پتھر کو اٹھا لے۔ مگر ساتھ ہی اس خیال کو ترک کیا۔ اس وقت حضرت جبرئیلؑ ان کے پاس آئے اور حضرت موسےٰؑ سے کہنے لگے "اے موسیٰؑ اس پتھر کو اٹھاؤ کسی دن آپ کو یہ بہت کام دیگا۔" آخر حضرت موسےٰؑ نے ایسا ہی کیا۔ کچھ وقت گذرنے پر حضرت موسےٰؑ اپنی قوم کے ساتھ ایک صحرا میں چالیس دن ٹھہرے۔ اچانک وہاں پانی نایاب ہو گیا۔ اب وہاں پر زندگی گذارنی مشکل ہوئی۔ حضرت موسےٰ علیہ السلام پریشان ہو گئے اور بارگاہِ خالقِ اکبر میں عجز و زاری کرنے میں مشغول

ہوگئے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام کی دعا مستجاب ہوگئی۔ حضرت جبرئیل ان کے پاس حاضر ہوگئے۔ اور ان سے کہنے لگے۔ "اے موسیٰؑ اپنے عصا کو اس پتھر پہ مارو" یہ کہکر جبرئیل غائب ہوگئے۔

حضرت موسیٰؑ نے ایسا ہی کیا۔ اور اتنے زور سے پتھر پر اپنا عصا مارا کہ اس پتھر کے بارہ حصے ہوگئے اور ہر حصہ سے ایک ایک پانی کا چشمہ بہنے لگا۔ جس کا پانی نہایت ہی لذیذ تھا۔ قدرت الٰہی سے ان بارہ چشموں سے پانی کے بہنے سے بارہ آوازیں ظہور میں آئیں۔ یہ بارہ آوازیں سُن کر حضرت موسیٰ علیہ السلام مدہوش ہوگئے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام سے یہ بارہ ترنم بھلائے نہ جا سکے۔ یہ اس قدر میٹھے اور سُریلے تھے کہ حضرت موسیٰؑ نے اپنے وقت کے داناؤں کو بُلوا کر ان بارہ ترنمات کے ترتیب وار نام بھی رکھوائے جو راقم نے صفحہ ۲۶ پر درج کئے ہیں۔ ان کو ایک اور فارسی رباعی میں اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

راستؔ، عشاقؔ، بوسلیکؔ بساز
با نواؔ اصفہانؔ بزرگؔ نواز
زیر افگنؔ، عراقؔ و زنگولہؔ
پس حسینیؔ، رہاویؔ است حجازؔ

حکیموں نے ان ترنمات کو نامزد کرکے مقام کے نام سے بھی پکارا ہے۔

ایک روز حضرت موسیٰ علیہ السلام کو خواہش ہوئی کہ کاش میں ان بارہ مقامات کے علم سے بھی واقف ہوجاتا۔ اسی خیال میں سر بہ مراقبہ بیٹھے، ہاتف غیبی سے ندا آئی۔ "اے موسیٰؑ فلاں جنگل میں ایک پتھر ہے۔ اس پتھر پر اپنے عصا

سے ایک ضرب لگاؤ۔ تو تم پر ان مقامات کے اسرار حاوی ہو جائیں گے"۔

اسی عالم میں حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اس بیابان کا رُخ کیا۔ دیکھتے ہیں کہ انسانی صورت میں وہاں پر بہت خلقت ہے۔ درخت بھی بہت دیکھے مگر پھل کے بجائے انسانوں کے سر لٹکے ہوئے دیکھے۔ حضرت موسیٰ یہ حالت دیکھ کر گھبرا گئے۔ اور آگے بڑھنے لگے۔ اچانک وہ ایک مکان میں داخل ہو گئے۔ وہاں پر ایک پتھر دیکھا جس کے چھ اطراف تھے۔ ہاتف غیب کے کہنے کے مطابق اپنے عصا سے اس پتھر پر ایک ضرب لگائی۔ جس سے اس پتھر کی ہر طرف سے ایک ایک پانی کی نہر جاری ہو گئی۔ اور ہر ایک نہر سے جُدا جُدا صدا آنے لگی۔ خواب سے بیدار ہوئے۔ حکیموں کو بلوا کر ان کو اس عجیب واقعہ سے آگاہ کیا۔ حکیموں نے یہ سُن کر دو دو مقامات کو جمع کر کے ایک آہنگ کی تخلیق کی۔ اور اسی طرح بارہ مقامات سے چھ آہنگ کی تخلیق ہوئی۔ جن کو مندرجہ ذیل نام دئے گئے:

۱۔ سلمک	۲۔ گردانیہ	۳۔ نوروزِ اصل
۴۔ گوشت	۵۔ موشت	۶۔ شہناز

حکماء نے اس طریقہ سے ان چھ آہنگوں کو بارہ مقامات سے وابستہ رکھا ہے جن کو ایک نظم میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:

آہنگ	مقام
تا کہ سلمک را بلند آواز شد	اصفہان[۱] با زنگلہ[۲] دمساز شد
دور گردانیہ[۲] در نا راستی	کرد با عشاق[۳] میل راستی[۴]
تا ہرا نوروزِ اصل آواز شد	بوسلیک[۵] امد حسینی تازہ شد

آہنگ	مقام
ہر صدائے کز گوشت[۴] آمد بروں	شد حجاز[۷] اندر نوا[۸] شش رہنموں
از موشت[۵] صد نالۂ زاری شنید	تاکہ کوچک[۹] از عراق[۱۰] آمد پدید
نالۂ شہناز[۶] از دل غم زدود	در رہاوی[۱۱] سر بزرگی[۱۲] رو نمود

اس لحاظ سے:

سلمک[۱] آہنگ کو	اصفہان[۱] اور زنگولہ[۲] مقام سے واسطہ رکھا گیا ہے	
گردانیہ[۲] " "	عشاق[۳] اور راست[۴] "	" " " " "
نوروز[۳] اصل "	بوسلیک[۵] اور حسینی[۶] "	" " " " "
گوشت[۴] " "	حجاز[۷] اور نوا[۸] "	" " " " "
موشت[۵] " "	کوچک[۹] اور عراق[۱۰] "	" " " " "
شہناز[۶] " "	رہاوی[۱۱] اور بزرگ[۱۲] "	" " " " "

حدیقۃ الانوار میں درج ہے کہ سلیمان کے شاگرد فیثا غورث نے ایک قصیدہ مشتمل بر مواعظ بہ آہنگ کی ترتیب دی جسمیں حکیم فیثا غورث نے صرف آٹھ مقامات بتلائے ہیں۔ اور ان آٹھ مقامات پر بنی اسرائیل کی قوم راگ گاتی تھی وہ آٹھ مقامات یہ ہیں:

۱۔ بوسلیک ۲۔ حجاز ۳۔ اصفہان ۴۔ راست
۵۔ عشاق ۶۔ عراق ۷۔ رہاوی ۸۔ حسینی

ان کو ایک رباعی میں اس طرح بھی قلمبند کیا گیا ہے:

بوسلیک است و حجاز و اصفہان راست و عشاق با صوتِ عراق
ہم رہاوی و حسینی ہشت داں بیش ازیں مے خوانند اہلِ عراق

اس کے بعد استاد حضرت خواجہ شمس الدین محمود نے نہایت دانائی سے ہر دو مقام سے اور ایک مقام کی تخلیق کی۔ جس کی تفصیل یوں ہے:

بوسلیک اور حجاز مقامات سے نوا مقام
رہاوی اور اصفہان " " زنگولہ "
راست اور عراق " " بزرگ "
حسینی اور عشاق " " کوچک "

معدن الموسیقی میں درج ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام ربّنا ظلمنا عراق کے ترنم میں پڑھتے تھے۔ حضرت موسیٰ علیہ السلام مناجات عشاق کے ترنم میں کرتے تھے۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام حجاز ترنم میں منقبت ادا کرتے تھے۔ اور حضرت داؤد علیہ السلام حسینی کے ترنم میں نغمہ سرا ہوتے تھے۔

یہ سلسلہ حکیم لقمان کے زمانہ تک رہا اور صرف یہ چار مقامات (یعنی عراق، عشاق، حجاز اور حسینی) میں نغمہ سرائی کی جاتی تھی۔ اس کے بعد حکیم لقمان نے رہاوی مقام حکیم افلاطون نے راست مقام۔ حکیم فیساغورث نے اصفہان مقام اور حکیم سلاسل نے بوسلیک مقام تخلیق کئے۔ یہ سلسلہ بھی استاد حضرت خواجہ شمس الدین محمود کے وقت تک رہا۔ جب تک کہ ان آٹھ ترنمات میں نغمہ سرائی کی جاتی تھی۔ اس کے بعد استاد حضرت خواجہ شمس الدین محمود نے چار مقامات کی تخلیق کی جو میں نے اوپر درج کئے ہیں۔ معدن الموسیقی میں ایک اور

روایت کے مطابق راست مقام حضرت امیر خسرو کی تخلیق۔ زنگولہ مقام مولانا کمال الدین کی تخلیق کوچک مقام استاد خواجہ شمس الدین محمود کی تخلیق اور نوا مقام حکیم شیخ سعدی کی تخلیق ہے

ترانہ سرور میں پنڈت دیا رام خوشدل نے ان مقامات کی نسبت ایک روایت یوں درج کی ہے:

(۱) حضرت آدم علیہ السلام ربنا ظلمنا راست کے ترنم میں پڑھتے تھے۔
(۲) حضرت ابراہیم علیہ السلام صحف حجاز کے ترنم میں ادا کرتے تھے
(۳) حضرت یعقوب علیہ السلام گریہ وزاری عراق کے ترنم میں ادا کرتے تھے
(۴) حضرت یونس علیہ السلام تضرع بوسلیک کے ترنم میں ادا کرتے تھے
(۵) حضرت موسیٰ علیہ السلام مناجات عشاق کے ترنم میں پڑھتے تھے
(۶) حضرت داؤد علیہ السلام نغمہ سرائے حسینی کے ترنم میں ہوتے تھے
(۷) حضرت محمد صلعم تلاوت قرآن رہاوی کے ترنم میں کرتے تھے
(۸) حضرت یوسف علیہ السلام عجز وزاری اصفہان کے ترنم میں کرتے تھے

اور یہی آٹھ ترنمات حدیقۃ انوار میں حکیم فیسا غورث نے درج کئے ہیں اور اس کے بعد حضرت خواجہ شمس الدین محمود نے اور چار مقامات کی تخلیق کی۔

صدائے ساز میں خواجہ سلطان محمد غوری (مصنف صدائے ساز) اس روایت کے ساتھ اتفاق کرتے ہیں۔

بعد ازاں حکیم افلاطون نے ان بارہ مقامات (ٹھاٹھ) کو بارہ برج سماوی کے ساتھ وابستہ کیا جو کہ ایک نقشہ میں اس طرح درج کئے گئے ہیں

۲۔ نور

مقام	برج		مقام	برج
راست در برج حمل کرده مقام			چو صفاهانی شبور اے نیکنام	
تا عراق آمد به جوزائی وفاق			کوچک و سرطان بکردند اتفاق	
گر بزرگ اندر اسد گشته نیاں			از حجاز و سنبله بار ے بخواں	
بوسلیک آمد به میزان تواماں			ساخته عشاق در عقرب مکان	
چو حسینی قوس را دمساز شد			ز نگله با جدی ہم آواز شد	
شد نوا و دلو باہم سازگار			تا رہاوی را به حوت افتاد کار	

اس لحاظ سے بطریق ذیل مقامات کو برج ہا کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے

(۱) راست مقام کو برج حمل کے ساتھ
(۲) اصفہان " " " ثور " "
(۳) عراق " " " جوزا " "
(۴) کوچک " " " سرطان " "
(۵) بزرگ " " " اسد " "
(۶) حجاز " " " سنبلہ " "
(۷) بوسلیک " " " میزان " "
(۸) عشاق " " " عقرب " "
(۹) حسینی " " " قوس " "

(۱۰) ذنگولہ مقام کو برج جدی کے ساتھ

(۱۱) نوا " " " دلو " "

(۱۲) رہاوی " " " حوت " "

ہندی میں ان برج ہا کے نام اس طرح ہیں :

(۱) حمل کو میکھ (۷) میزان کو تولا

(۲) ثور کو برکھ (۸) عقرب کو برچھیک

(۳) جوزا کو متھن (۹) قوس کو دھن

(۴) سرطان کو کرک (۱۰) جدی کو مکر

(۵) اسد کو سنگھ (۱۱) دلو کو کُمبھ

(۶) سنبلہ کو کنیاں (۱۲) حوت کو مِن

حکیم افلاطون نے ان بارہ مقامات کو بارہ جانوروں کی آواز کے ساتھ موافقت دی ہے۔ اس کی تفصیل خوشدل مرحوم نے ترانۂ سرور میں اس طرح درج کی ہے :

(۱) راست مقام کو ہاتھی کی آواز کے ساتھ

(۲) اصفہان " " بکری " " "

(۳) عراق " " گائے " " "

(۴) بزرگ " " چکور " " "

(۵) بوسلیک " " شیرنی " " "

(۶) عشاق " " مرغے " " "

(۷) نوا مقام کو بلبل کی آواز کے ساتھ

(۸) حسینی 〃 〃 گھوڑے 〃 〃 〃 〃 〃

(۹) زنگولہ 〃 〃 اونٹ 〃 〃 〃 〃 〃

(۱۰) رہاوی 〃 〃 کوے 〃 〃 〃 〃 〃

(۱۱) کوچک 〃 〃 طفلِ شیرخوار کی آواز کے ساتھ

(۱۲) حجاز 〃 〃 علاق کی آواز کے ساتھ۔

حکیم لقمان نے ان بارہ مقامات کے ترنمات کو بارہ امراض کا علاج تجویز قرار دیا ہے۔ جس کی تفصیل یہ ہے:

(۱) راست فالج کی بیماری کے لئے علاج۔

(۲) حجاز دردِ پہلو اور دردِ گوش کے لئے علاج۔

(۳) اصفہان امراضِ سرد و خشک کے لئے علاج۔

(۴) عراق گرم خفقان مزاجی کے لئے علاج۔

(۵) حسینی بدن کی گرمی کے لئے علاج۔

(۶) نوا مرضِ عرق النساء اور پریشان خیالی کیلئے علاج

(۷) بوسلیک سر کے درد کے واسطے علاج۔ بعض حکیموں کی رائے ہے کہ اس ترنم سے اس بچہ کی حفاظت ہوتی ہے جو کہ ماں کے شکم میں ہو

(۸) رہاوی گردہ کی تکلیف کو دور کرتا ہے۔

(۹) زنگولہ لقوہ اور قولنج کے مرض کے لئے علاج ہے۔

(۱۰) عشاق مرض بادہائے گرم و خشک کے لئے علاج ہے۔

(۱۱) کوچک حرارت دل کے لئے علاج ہے۔

(۱۲) بزرگ مرض پیچش اور انتڑیوں کے مرض کے لئے علاج۔

بعد ازاں استاد ابراہیم حسینی اور استاد خواجہ اسحاق موصلی نے ہر ایک مقام سے دو شعبوں کی تخلیق کی۔ چونکہ انہوں نے رات اور دن کے چوبیس گھنٹوں میں از روئے حکمت تقسیم کئے۔ ترانہ سرور میں ان شعبوں کی تخلیق کی نسبت ایک نظم اس طرح درج ہے:

مقام	شعبہ جات
(۱) راست خواں و راست رو اے مرد راہ	ہم مبرقع آید و ہم پنجگاہ
(۲) رو بہ اصفہان کہ یابی اے پسر	تو ز نیریز و نشاپورک خبر
(۳) در عراقم دشمناں منکوب شد	تا مخالف پیش من مغلوب شد
(۴) آنکہ گوہر ہائے کوچک سفتہ اند	شعبہ اش زابل و بیاتی گفتہ اند
(۵) از بزرگ آخر گل نجستیم شگفت	تا شنیدم از ہمایوں در نہفت
(۶) تا صبا گم شد آواز شہناز	تا سہ گاہ آمد حصار اے اہل راز
(۷) بوسلیک آہنگ ساز ای نیکنام	از عشیراں تا صبا آرد پیام
(۸) نالۂ عشاق تا در یافتہ	ز اول از اوج محبت تافتہ
(۹) از حسینی تا حدیثے خواندہ ام	در دوگاہ و در محیری راندہ ام
(۱۰) نغمۂ زنگولہ کاہل حال خواند	چارگاہ در پردۂ عزال خواند
(۱۱) از نوا نوروز خارا دور نیست	شعبہ اش نیکو تر از ماہور نیست

مقام	شعبہ جات
۱۲	۲۴ — ۱۴

(۱۲) در رہ وی پیش ارباب نغم — شد دو نوروز این عرب آن یکسا عجم

اس لحاظ سے مندرجہ ذیل شعبہ جات ان مقامات سے تخلیق کیے گئے:

(۱) مقام راست

شعبہ ۱ مبرقع — آٹھ نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ پنجگاہ — پانچ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۲) مقام اصفہان

شعبہ ۱ نیریز — پانچ نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ نشاپورک — چھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۳) مقام عراق

شعبہ ۱ مخالف — پانچ نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ مغلوب — آٹھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۴) مقام کوچک

شعبہ ۱ زلیب — تین نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ بیات — پانچ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۵) مقام بزرگ

شعبہ ۱ ہمایوں — چار نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ نہاوند — آٹھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۶) مقام حجاز

شعبہ ۱ سہ گاہ — تین نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ حصار — آٹھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۷) مقام بوسلیک

شعبہ ۱ عشیران — دس نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ صبا — بارہ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۸) مقام عشاق

شعبہ ۱ زاول — تین نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ اوج — آٹھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۹) مقام حسینی

شعبہ ۱ دوگاہ — دو نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ حجیری — آٹھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۱۰) مقام زنگولہ

شعبہ ۱ چارگاہ — چار نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ عزّال — پانچ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۱۱) مقام نوا

شعبہ ۱ نوروز خارا — پانچ نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۲ ماہور — چھ نغموں سے مرکب — بلندی سے

(۱۲) مقام رہاوی

شعبہ ۱ نوروز عرب — چھ نغموں سے مرکب — پستی سے

شعبہ ۶ ۲ نوروزِ عجم   چھ نغموں سے مرکب   بلندی سے

ان سب شعبہ جات میں سے کئی شعبہ جات کو دوسرے نام بھی دیے گئے ہیں

جیسے :

(۱) بیات کو بیاتی اور یکیات بھی کہا گیا ہے۔

(۲) ہمایوں کو عریان   (۳) صبا کو نوروزِ صبا

(۴) سہ گاہ کو روح   (۵) نیشاپورک کو حزنی اور سوہانی بھی

(۶) مخالف کو روئے عراق اور جنگلا بھی

(۷) زاول کو پہلوی   (۸) مغلوب کو اداسی

(۹) زلیب کو پوربی   (۱۰) مبرقع کو کوہی

(۱۱) شہنار کو گبری   (۱۲) نوروزِ خارا کو اساوری

(۱۳) جہیری کو مانج اور جھنجوٹی بھی۔

(۱۴) ماہور کو تلنگ   (۱۵) نہفت کو ملہار

(۱۶) اوج کو نٹ کلیان   (۱۷) پنج گاہ کو راست فارسی

ہر ایک مقام سے دو شعبوں کی تخلیق استاد ابراہیم حسینی اور استاد اسحاق موصلی نے نہایت مدبرانہ طور پر کی۔ انہوں نے ہر ایک مقام کے ترنم کو درمیانی قرار دیا۔ اس ترنم کی پستی سے ایک شعبہ اور ترنم کی بلندی سے دوسرا شعبہ اخذ کیا۔ جو کہ راقم نے شعبہ جات کے ساتھ درج کیا۔

بعد ازاں تقریباً ڈیڑھ سو سال گذرنے پر استاد خواجہ صفی الدین، استاد

حسن غوری، استاد سلطان محمد منصوری اور استاد علی (روح پرور دہ) نے ہر ایک

شعبہ سے دو دو گوشے تخلیق کرے۔ جن کی تفصیل یہ ہے:

شعبہ جات		گوشہ ہا		
(۱) شعبہ مبرقع سے :	۱	نشاط ۔	بہاری	۱-۲
(۲) شعبہ پنج گاہ سے :	۲	خراسانی ۔	بنگالہ	۳-۴
(۳) شعبہ تبریز سے :	۳	غریب ۔	سواد	۵-۶
(۴) شعبہ نشاپورک سے :	۴	صفا ۔	دلبر	۷-۸
(۵) شعبہ مخالف سے :	۵	اعتدال ۔	شگون	۹-۱۰
(۶) شعبہ مغلوب سے :	۶	متعدی ۔	کمال	۱۱-۱۲
(۷) شعبہ زلب سے :	۷	رکاب ۔	رکیبابیت	۱۳-۱۴
(۸) شعبہ بیات سے :	۸	نگار ۔	وجمال	۱۵-۱۶
(۹) شعبہ ہمایون سے :	۹	اعلی ۔	ضامن	۱۷-۱۸
(۱۰) شعبہ نہفت سے :	۱۰	نہری ۔	بسنوار	۱۹-۲۰
(۱۱) شعبہ سہ گاہ سے :	۱۱	خوشنواز ۔	سرافراز	۲۱-۲۲
(۱۲) شعبہ حصار سے :	۱۲	مناجات ۔	نیاز	۲۳-۲۴
(۱۳) شعبہ عشیران سے :	۱۳	روح افزا ۔	طرب انگیز	۲۵-۲۶
(۱۴) شعبہ صبا سے :	۱۴	امان ۔	مجاورات	۲۷-۲۸
(۱۵) شعبہ زاولی سے :	۱۵	صحت ۔	ذوالخمس	۲۹-۳۰
(۱۶) شعبہ اوج سے	۱۶	بحر کمال ۔	فرودست	۳۱-۳۲
(۱۷) شعبہ دوگاہ سے	۱۷	ترک ۔	گردش	۳۳-۳۴

شعبہ جات		گوشہ ہا		
(۱۸) شعبہ مجری سے	۱۸	خراسان	فندق	۳۶۔۳۵
(۱۹) شعبہ چہارگاہ سے:	۱۹	جمالی	معتدلہ	۳۸۔۳۷
(۲۰) شعبہ عزال سے:	۲۰	شیران	موافق	۴۰۔۳۹
(۲۱) شعبہ نوروزِ خارا سے:	۲۱	گلستان	بے پیر	۴۲۔۴۱
(۲۲) شعبہ ماہور سے:	۲۲	نیریزِ کبیر	حسرت	۴۴۔۴۳
(۲۳) شعبہ نوروزِ عرب سے:	۲۳	مالوی	جنگ	۴۶۔۴۵
(۲۴) شعبہ نوروزِ عجم سے:	۲۴	عریاں	طرب	۴۸۔۴۷

اس کے بعد حکیم بوعلی سینا نے ہر گوشہ سے دو دو پردے تخلیق کیے۔

جن کی تفصیل ذیل میں درج ہے:

گوشہ ہا	پردہ ہا		
(۱) نشاط	۱۔ عمل صحت بخش	۲۔ بہبہاس	۱، ۲
(۲) بہساری	۱۔ مالکوس	۲۔ رامکلی	۳، ۴
(۳) عرساتی	۱۔ دیوگندھار	۲۔ کونڈا	۵، ۶
(۴) مکان	۱۔ سندہوری	۲۔ لاچاری	۷، ۸
(۵) غریب	۱۔ اڈانہ	۲۔ جوگ	۹، ۱۰
(۶) سوار	۱۔ دیسی	۲۔ درباری	۱۱، ۱۲
(۷) صفا	۱۔ پہاڑی	۲۔ دیوگری	۱۳، ۱۴
(۸) دلبر	۱۔ بھیم پلاسی	۲۔ للت	۱۵، ۱۶

گوشہ ہا	پردہ ہا		
(۹) اعتدال	۱. بلاول	۲. سری	۱۷، ۱۸
(۱۰) رشگون	۱. بدہ ہنس	۲. سندھرا	۱۹، ۲۰
(۱۱) متعدی	۱. سارنگ	۲. بیردی آسا	۲۱، ۲۲
(۱۲) کمال	۱. بوپالی	۲. مال سری	۲۳، ۲۴
(۱۳) رکاب	۱. گندھار	۲. پرباتی	۲۵، ۲۶
(۱۴) رکیبایت	۱. گوری	۲. جزونتی	۲۷، ۲۸
(۱۵) نگار	۱. شام کلیان	۲. یمن کلیان	۲۹، ۳۰
(۱۶) وصال	۱. شدھ کلیان	۲. پوریا کلیان	۳۱، ۳۲
(۱۷) اصلی	۱. کدارا کلیان	۲. ساوری کلیان	۳۳، ۳۴
(۱۸) ضامن	۱. خمرا کلیان	۲. ملہار کلیان	۳۵، ۳۶
(۱۹) نہری	۱. سورٹھ	۲. بہاگر	۳۷، ۳۸
(۲۰) سنوار	۱. شاہانہ	۲. غزال فارسی	۳۹، ۴۰
(۲۱) خوشنواز	۱. کانڑا	۲. غزال کشمیری	۴۱، ۴۲
(۲۲) سرافراز	۱. کمودی	۲. دیپک	۴۳، ۴۴
(۲۳) مناجات	۱. گوندگری	۲. اتندی	۴۵، ۴۶
(۲۴) نیاز	۱. بسنتی	۲. لیت	۴۷، ۴۸
(۲۵) روح افزا	۱. یمن	۲. کافی	۴۹، ۵۰
(۲۶) طرب انگیز	۱. بھیروی	۲. باگیشری	۵۱، ۵۲
(۲۷) امان	۱. الہیا بلاول	۲. کالنگڑہ	۵۳، ۵۴

		پردہ ہا	گوشہ ہا
۵۵، ۵۶	۲. کیدار	۱. ہمیر	۲۸) مجاوات
۵۷، ۵۸	۲. ژُلرگا	۱. جونپوری	۲۹) صحت
۵۹، ۶۰	۲. مارو	۱. پوروی	۳۰) ذوالخمس
۶۱، ۶۲	۲. پیلو	۱. بھیرو	۳۱) یکو کمال
۶۳، ۶۴	۲. کھمباوتی	۱. گونکلی	۳۲) فردوست
۶۵، ۶۶	۲. نٹ	۱. کوکبہ	۳۳) نیزک
۶۷، ۶۸	۲. گوجری	۱. دیوساکھ	۳۴) گُردش
۶۹، ۷۰	۲. پٹ منجری	۱. جگت تلنگ	۳۵) خراسان
۷۱، ۷۲	۲. شاہانہ	۱. کلاوتی	۳۶) نخندق
۷۳، ۷۴	۲. جے جیونتی	۱. منگل گوجری	۳۷) جمالی
۷۵، ۷۶	۲. نٹ نرائن	۱. منوہر	۳۸) معتدلہ
۷۷، ۷۸	۲. منگلاس	۱. مشہیانہ	۳۹) حیران
۷۹، ۸۰	۲. سنگرون	۱. کھٹ راگ	۴۰) موافق
۸۱، ۸۲	۲. ٹنک	۱. کسم	۴۱) گلستان
۸۳، ۸۴	۲. دیبول	۱. منگلا شٹک	۴۲) بے سپہر
۸۵، ۸۶	۲. سندہ	۱. بیکھار	۴۳) تبریز کبیر
۸۷، ۸۸	۲. کنبھار	۱. مالیگورا	۴۴) حسرت
۸۹، ۹۰	۲. کسل	۱. سگھری	۴۵) مالوی

گوشہ	پردہ	
(۴۶) چنگ	۱. لیلاوتی	۲. پاروانی ۹۱، ۹۲
(۴۷) عریان	۱. سرستی	۲. تروات ۹۳، ۹۴
(۴۸) شرب	۱. جےسی	۲. دھناجی ۹۵، ۹۶

چونکہ صوفیانہ موسیقی میں بطریق مندرجہ بالا تقاضات سے مقام، مقام سے شعبے، شعبے سے گوشے اور گوشے سے پردوں کی تخلیق ہوئی ہے۔ اس لئے اگر ان کو راگ کے نام سے پکارا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

اب آگے دئے ہوئے نقشہ جات ملاحظہ فرمایئے:

ٹھاٹ
عراق
آہنگ مُوشت
برج جوزا
مقام عراق
شعبہ
شعبہ
مخالف (جنگلا)
مغلوب (اداسی)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
اعتدال
شگون
معتدی
کمال
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
بلاول
سری
بدہ ہنس
سندرا
سارنگ
بھیروی آسا
بوپالی
مالسری

نقشہ
راست
آہنگ گردانیہ
بُرج حمل
مقام راست
شعبہ ہبر قعہ (کوہی)
شعبہ پنجگاہ (راست فارسی)
گوشہ نشاط
گوشہ بہاری
گوشہ عرسانی
گوشہ مکان
پردہ
عمل صنعت نقش
پردہ
بھمپاس
پردہ
مالکوس
پردہ
رام کلی
پردہ
دیو گندھار
پردہ
کونڈی
پردہ
سندہوری
پردہ
ابھیاری

مقامات
آہنگ سلمک
اصفہان (کھمباچہ)
بُرج ثور
مقام اصفہان
شعبہ
شعبہ
نشاپورک (سوہانی) (خوزی)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
غریب
سوار
صفا
دلبر
پردہ
ادانہ
چوگ
دیس
دوباری
پہاڑی
دیوگری
بھیم پلاسی
للت

ٹھاٹ
کوچک (کلیان) (زیرافگن)
آہنگ مِوشت
بُرج سرطان
مقامِ کوچک
شعبہ
شعبہ
زلب (پوربی)
بسیات
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
رکاب
رکیبایت
نگار
وصال
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
گندھار
پرباتی
گوری
جزونتی
شام کلیان
یمن کلیان
نشد کلیان
پوریا کلیان

بھاٹ
بزرگ (ٹوڈی)
آہنگ شہناز
برج اسد
مقام بزرگ
شعبہ
شعبہ
ہمایوں (عربان)
نہفت (ملہار)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
اصلی
حسامن
نہری
سمنوار
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
گدارا کلیان
ساوری کلیان
خمرا کلیان
ملہار کلیان
سورٹ
بہاگرہ
شاہانہ
غزال فارسی

ٹھاٹ
حجاز (بہاگ)
آہنگ کوشت
بُرج سُنبلہ
مقام حجاز
شعبہ
شعبہ
سہ گاہ
چہار (گیری)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
خوشنواز
سرافراز
مناجات
نیاز
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
کانڑا
غزال کشمیری
کمودی
دیپک
گوندگری
اتندی
بیہنی
بسنت

مقام
آہنگ نوروزِ اصل
بوسلیک (دھناسری)
برج میزان
مقام بوسلیک
شعبہ
شعبہ
عشیران
صبا (نو روزِ صبا)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
روح افزا
طرب انگیز
اماں
مہاوات
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
بھمن
کافی
بھیروی
باگیشری
الھیا بلاول
کالنگڑہ
ہمیر
کیدار

ٹھاٹ
عشاق (جبہار)
آہنگ گردانیہ
برج عقرب
مقام عشاق
شعبہ
شعبہ
زاول (پہلوی)
اوج (نٹ کلیان)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
صحت
ذوالخمس
بحر کمال
فردوست
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
جونپوری
درگا
پوروی
مارووا
بھیرو
پیلو
کنکنی
کھمباوتی

ٹھاٹ
آہنگ نوروزِ اصل
حسینی (رزکش)
برج قوس
مقامِ حسینی
شعبہ
دوگاہ
شعبہ
حجیری (مارخ۔ جنجوٹی)
گوشہ
ٹرک
گوشہ
گردش
گوشہ
خراسان
گوشہ
خندق
پردہ
گوکبہ
پردہ
نٹ
پردہ
دیوساکھ
پردہ
گوجری
پردہ
ٹنگ تلنگ
پردہ
پٹ منجری
پردہ
کلاری
پردہ
شاہانہ

ٹھاوٹ
آہنگ سلمک
زنگولہ (نہاوند)
برج جدی
مقامِ زنگولہ
شعبہ
شعبہ
چہارگاہ
عزال
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
جمالی
معتدلہ
حیران
موافق
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
منگل گوجری
جے جیونتی
منوہر
نٹ نرائن
شہانہ
منگلاس
کھٹ راگ
سنکرون

مقام
نوا
آہنگ گوشت
برج دلو
مقام نوا
شعبہ
شعبہ
ماہ مور (تلنگ)
نوروز خارا (آساوری)
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
حسرت
نیریز کبیر
بے سپر
گلستان
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
کنھار
مالیہ گورا
سندہ
بیکھار
دسول
منگلاشٹک
ٹنک
کرشم

ٹھاٹ
آہنگ شہناز
رہاوی (بسنتر فنکار)
برج ثوت
مقام رہاوی
شعبہ
شعبہ
نوروز عرب
نوروزِ عجم
گوشہ
گوشہ
گوشہ
گوشہ
مالوی
جنگ
عریاں
طرب
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
پردہ
سگھری
کسل
لیلاوتی
پارواتی
سرستی
تردن
جے سی
دھنا جیتی

باب چہارم

صوفیانہ موسیقی کے تالوں کا تعارف

یہاں پر راقم یہ بات تحریر کرنا ضروری محسوس کرتا ہے کہ راقم نے تقریباً پچیس ۲۵ سال صوفیانہ موسیقی کی محفلوں میں گزارے۔ جہاں تک طبلہ بجانے کا تعلق ہے میں نے ہر طبلہ نواز (جو کہ صوفیانہ موسیقی کے ساتھ بجاتا تھا) سے اس کے بول پوچھے مگر وہ کہہ نہ سکا۔ اور طریقہ یہ تھا کہ تال پر طبلہ کا دھا اور خالی پر چھوڑتے تھے۔

بہر کیف تالوں کے بول صوفیانہ موسیقی میں ضروری ہونے لازمی ہیں تو میں نے شری بھگوان جی پانڈیا سے درخواست کی کہ وہ مجھے صوفیانہ موسیقی کے تالوں کے بول عنایت کریں۔ اور انہوں نے تسلیم کیا۔

درج رہے کہ شری بھگوان جی پانڈیا۔ انسٹیچیوٹ آف میوزک اینڈ فائین آرٹس سرینگر میں بحیثیت طبلہ ماسٹر (Tabla Instructor) کام کر رہے ہیں اور بنارس کے رہنے والے ہیں۔ انہوں نے طبلہ بجانے کی تربیت پنڈت کنٹھے مہاراج سے حاصل کی۔ شری بھگوان جی پانڈیا ہندوستان کے مشہور فنکار ہیں۔ اور پکھاوج بجانے میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ کرناٹک مردنگ (South - Indian Mirdang) ڈھول تال میں بھی نام پیدا کیا ہے۔

اب انکے دیئے ہوئے بول ملاحظہ فرمائیے:

(۱) بول روانی تال ۴ ماترا

۱	۲	۳	۴
دھی	نا	تی	نا
دھن	-	تکہ	دھن۔
×		٥	

(۲) بول ضرب تنہ کی تال ۵ ماترا

۱	۲	۳	۴	۵
دھن	دھن	تا	تٹہ کتہ	گدھ نا
×			٥	

(۳) بول چپ انداز تال ۶ ماترا

۱	۲	۳	۴	۵	۶
دھا	دھن	نا	دھا	تتن	نا
×	۲		٥		

(۴) بول ضرب فاختہ تال ۷ ماترا

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
تن	تن	نا	دھن	نا	دھن	نا
x			०			

(۵) بول دوبکہ تال ۸ ماترا

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
دھا	دھیگ دھا	دھا دھیگ	دھا	تا تیگ	دھا	دھا	دھیگ دھا
x		۲		०		۳	

بول سہ تالہ ۱۲ ماترا

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
(الف)	دھا	دھن	نا	دھا	دھن	نا	دھا	تن	نا	دھا	دھن	نا
(ب)	کٹ تکہ	دھن	دھا	-	دھن	دھا	کٹ تکہ	تن	نا	-	دھن	دھا
	x			۲			०			۳		

بول یکہ تال ۱۲ ماترا

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
دھن	ترکٹ	دھی	نا	تی	تی	نا	کت	ترکٹ	دھی	دھی	نا
x				٥				۲			

بول جھجزتال ۱۴ ماترا

(ہندوستانی آڑھہ چوتال)

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
دھن	ترکٹ	دھی	نا	تی	نا	کت	تا	ترکٹ	دھی	نا	دھی	دھی	نا
x		۲		٥		۳				[illegible]			

بول دوروپیہ تال ۱۴ ماترہ

۱ ۲ ۳	۴ ۵ ۶ ۷	۸ ۹ ۱۰	۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴
دھا دھن ن	دھا گے تن ن	تا تن ن	دھا گے دھن ن
X	۲	۰	۳

بول دورِ خفیف تال ۱۶ ماترا

۱ ۲ ۳ ۴	۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲	۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶
دھا دھن دھن دھا	دھا دھن دھن دھا	دھا تن تن تا	تا دھن دھن دھا
X	۲	۰	۳

بول چمپرتال ۲۲ ماترا

۱ ۲	۳ ۴	۵ ۶	۷ ۸ ۹ ۱۰	۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴	۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸	۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲
دھن دھاگے	دھاگے ترکٹ	تی نا	کٹ تا تیرہ کٹہ	دھی نا نیرہ کٹہ	دھاسگے تیرہ کٹہ کت	دھی نا دھی کت
×	۲	۵	۳	۴	۵	۶

بول نیمدورتال ۲۴ ماترا

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲	۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶	۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰	۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴
دھن ترکٹ دھی نا ترکٹ دھی دھی نا	ترکٹ دھی دھی نا	تی نا کت تا	دھاگے ترکٹ دھی نا	دھی دھی نا کت
×	۲	۰	۳	۴

باب پنجم

صوفیانہ موسیقی کے راگوں کی تفصیل

(نیچے دی ہوئی راگوں کے متعلق معلومات فراہم کرنے میں جناب
گنجن سدا پوری نے خون پسینہ ایک کر کے مرتب کی بڑی مدد کی)

راگ عراق (مقام)

برد بر آسماں چوں زہرہ ماہے	اگر خواند عراق چاشت گاہے

خصائص = عراق

وادی = پا (پنچم)

سموادی = سا (شڑج)

قسم (ذاتی) = سمپورن

وقت = صبح دم

آروہ = سا - رے - گا - ما - پا - دھا - نی - سا

اوروہ = سا - نی - دھا - پا - ما - گا - رے - سا

پکڑ = سا - رے ما گا رے سا ما گا ما پا دھا سا نی دھا پا ما گا رے گا رے سا

راگ عراق کی تفصیل

یہ راگ عراق ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں مدھیہ سپتک کا نی سُر اور تار سپتک کا گندھار سُر کومل لگتا ہے۔ باقی سارے سُر شُدھ لگتے ہیں اس راگ کو برج جوزا کے ساتھ واسطہ دیا گیا ہے اور مُوشت آہنگ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ راگ عراق کو گائے کی آواز سے لیا گیا ہے اور گرم خفقان مزاج کے لئے علاج بھی ہے۔

راگ عراق میں مندر سپتک کا کوئی سُر استعمال نہیں ہوتا ہے، صرف مدھیہ سپتک اور تار سپتک کے سُر استعمال ہوتے ہیں۔

یہ راگ طلوع آفتاب کے وقت سے لیکر چاشت کے وقت تک ادا کیا جاتا ہے۔ یہ بہت دلکش راگ ہے۔

اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُر لگتے ہیں۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔ اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر سا ہے

حضرت یعقوب علیہ السلام اس راگ کے ترنم میں گریہ و زاری فرماتے تھے۔

راگ حسینی / زرکش (مقام)

چو خواند خوش حسینی اولین روز جہاں گردد بچہرہ عالم افروز

ٹھاٹ = حسینی

وادی = پنچم

سموادی سر = سا (شڑج)

قسم (جاتی) = شاڑو سمپورن

وقت = قبل از نیم روز

آروہ = سا گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا گا ما پا دھا نی دھا پا ما گا ما پا دھا نی سا نی دھا پا ما گا رے سا

راگ حسینی / زرکش کی تفصیل

حسینی راگ، حسینی ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں مدھیہ سپتک کا 'نی' سُر اور تار سپتک کا گندھار سُر کومل گیا جاتا ہے۔ باقی سارے سُر خالص استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے آروہ میں 'رے' استعمال نہیں ہوتا ہے اور اوروہ میں سارے سُر لگتے ہیں۔ اس لئے اس کی جاتی شاڑو سمپورن ہے۔ یہ راگ دوپہر سے پہلے ادا کیا جاتا ہے۔ حسینی راگ کو برج قوس کے ساتھ واسطہ دیا گیا ہے اور نوروز اصل آہنگ سے ترتیب دی گئی

یہ راگ بدن کی گرمی کے علاج کے لئے بھی بجوایا گیا ہے۔

راگ حُسینی کو گھوڑے کی آواز سے لیا گیا ہے۔

راگ حسینی میں مندر سپتک کا کوئی سُر استعمال نہیں ہوتا ہے۔ صرف مدھیہ سپتک اور تار سپتک کے سُر لگتے ہیں۔

یہ راگ چاشت کے وقت سے لیکر دوپہر تک بجایا جاتا ہے۔

حضرت داؤد علیہ السلام اس راگ کے ترنم میں نغمہ سرا ہوتے تھے وہ چنگ بجانے کے شوقین تھے۔

راگ جنجوٹی / مانجھ / تجیری (شعبہ)

از حُسینی تا حدیثے نخواندہ ام   در دوگاہ و در حجیرے ماندہ ام

ٹھاٹ = حُسینی

وادی = پا (پنچم)

سموادی = رے (رشب)

قسم (جاتی) = شاڈو سمپورن

وقت = صبح دم

آروہ = سا۔ رے۔ گا۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا

امروہ = سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا

پکڑ = دھا گا رے گا پانی دھا پانی دھا نی سا نی رے سا نی دھا پا

راگ جھنجوٹی / مانج / مجیری کی تفصیل

راگ جھنجوتی حسینی نقاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر شدھ لگتے ہیں۔ اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سمووادی سُر رشب ہے۔ اس کے آروہ میں مدھم نہیں لگتا ہے اور اوروہ میں سارے سُر لگتے ہیں۔ اس لئے اس کی جاتی شاڑو سمپورن ہے

راگ جھنجوٹی میں مندر سپتک کا کوئی سُر استعمال نہیں ہوتا ہے۔ صرف مدھیہ سپتک اور تار سپتک کے سُر استعمال ہوتے ہیں۔

راگ جھنجوٹی کو ادا کرنے کا وقت طلوع آفتاب سے ایک گھنٹہ پہلے کا ہے موجودہ فنکار اس کو راگ، عراق اور راگ حسینی کے درمیانی وقت میں بھی ادا کرتے ہیں۔ اس راگ کو بلی کی آواز سے لیا گیا ہے۔ حسینی نقاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو قوس برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ نوروز اصل سے ترتیب دی گئی ہے۔ یہ راگ مرض یرقان کیلئے علاج بھی بتلائی گئی ہے۔

راگ اساوری / نوروز خارا (شعبہ)

از نوا نوروزِ خارا دور نیست — شعبہ اش نیکوتر از ماسوا نیست

نقاٹ = نوا

وادی = پا (پنچم)

سمووادی = سا (سر شج)

قسم (جاتی) : سمپورن

وقت : دوپہر کا وقت

آروہ : سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ : سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ : سا رے گا ما پا دھا نی دھا پا ما گا رے سا رے گا رے سا

تفصیل راگ اساوری / نوروزِ خارا

راگ اساوری، نوا تھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اسمیں گندھار اور نشاد سُر کومل لگتے ہیں۔ اور باقی سارے سُر خالص (شُدھ) لگتے ہیں۔ اس کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرطرج ہے۔ اس کے آروہ میں سات سُر اور اوروہ میں بھی سات سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔ اس کے گانے بجانے کا وقت دوپہر کا ہے۔ یہ راگ عام پسند اور میٹھی ہے۔

اس راگ میں مندر سپتک کا کوئی سُر استعمال نہیں ہوتا ہے۔ صرف مدھیہ سپتک اور تار سپتک کے سُر استعمال ہوتے ہیں۔

اس راگ کا ترنم مرغی کی آواز سے بنایا گیا ہے۔ اس راگ کو نوا تھاٹ سے پیدا ہونے کی وجہ سے ' دلو ' برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے۔ اور آہنگ گوشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کا ترنم کو دیوانہ پن کے لئے علاج جتلایا گیا ہے۔

راگ نوا (مقام)

اگر در نیم شب خوانی نوا را　　کشاید برتو درہائے سمارا

ٹھاٹ = نوا

وادی = گندھار

سمووادی = نشاد

قسم (جاتی) = اوڈو سمپورن

وقت = دن کا دوسرا پہر

آروہ = نیؔ سا گیؔ ما پا نیؔ سا

اوروہ = سا نیؔ دھا پا ما گیؔ رے سا

پکڑ = سا گیؔ ما پا ما پا نیؔ دھا پا ما گیؔ

تفصیل راگ نوا

نوا راگ نوا ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں گندھار اور نشاد کومل استعمال ہوتے ہیں۔ اور باقی سارے سُر خالص (شُدھ) ہوتے ہیں۔ اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نشاد ہے۔ اس کے آروہ میں رے اور دھا سُر استعمال نہیں ہوتے ہیں۔ اور اوروہ میں سارے سُر لگتے ہیں اسلئے اس کی جاتی اوڈو سمپورن ہے۔

نوا ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے راگ نوا کو دلو برج سے وابستہ کیا گیا ہے

اور گوشت آہنگ سے ترتیب دی گئی ہے۔

یہ راگ مرض عرق النساء پریشان خیالی کے لئے علاج ہے۔ اس راگ میں مندر سپتک کا 'نی' سُر کسی کسی جگہ استعمال کرنا پڑتا ہے۔ باقی سارے سُر مدھیہ سپتک اور تار سپتک کے استعمال ہوتے ہیں۔

اس راگ کو بلبل کی آواز سے لیا گیا ہے۔ یہ راگ دن کے دوسرے پہر میں ادا کی جاتی۔

اس راگ کے ترنّم میں حضرت عزیر علیہ السلام پیغمبر رو بہ شوق ہوتے تھے۔

راگ تلنگ / ماہور (شعبہ)

از نوا نوروز خارا دور نیست شعبہ اش نیکوتر از ماہور نیست

ٹھاٹ = نوا

وادی = پا (پنچم)

سموادی = رے (رشب)

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = دن کا دوسرا پہر

آروہ = سارے گما پا دھانی سا

اوروہ = سانی دھا پا ما گارے سا

پکڑ = سارے گا ما پا ماگا رے سا

تفصیل راگ تلنگ / ماہور

راگ ماہور نوا لخفاث سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں گندھار اور نشاد سُر کومل استعمال ہوتے ہیں۔ اور باقی ماور سے سُر خالص (شدھ) لگتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔

نوا لخفاث سے پیدا ہونے سے اس راگ کو بھی 'دلو' برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور کوشت آہنگ سے ترتیب دی گئی ہے۔ اس راگ میں صرف مدھیہ سپتک اور تار سپتک کے سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ یہ راگ ظہر اور عصر کے درمیانی وقت میں ادا کی جاتی ہے۔

یہ راگ (تلیر) (Bee) کی آواز سے بنائی گئی ہے۔

حدیقۃ الانوار میں درج ہے۔ یہ راگ مرض سرسام کے لئے علاج بھی ہے اس راگ کے ترنم میں حضرت عیسےٰ علیہ السلام انجیل کی تلاوت کرتے تھے۔

راگ بیات (شعبہ)

آنکہ گوہرہائے کوچک سفتہ اند　　شعبہ اش زلب و بیاتی گفتہ اند

ٹھاٹ = کوچک

وادی = مدھم

سموادی = شڑج

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = دن کا دوسرا پہر

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا رے گا ما پا دھا نی دھا پا ما گا ما

تفصیل راگ بیات

راگ بیات کوچک ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ کو ابیات اور بیاتی بھی کہتے ہیں۔ مگر عام طور پر فنکار اس راگ کو بیات کے نام سے ہی پکارتے ہیں۔

اس راگ میں مدھیہ سپتک کا نشاد سُر کومل استعمال ہوتا ہے۔ باقی سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کا وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اسلئے اسکی جاتی سمپورن ہے۔

کو چیک ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو برج سرطان کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ متوشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو چوہے کی آواز پر بنایا گیا ہے۔ روایت ہے کہ اس راگ کا ترنم آنکھوں کی روشنی کے لئے علاج بھی ہے۔

اس راگ کے ترنم میں حضرت اسماعیل پیغمبر علیہ السلام سر بسجود ہوتے تھے۔

راگ عشیران (شعبہ)

بوسلیک آہنگ سازای نیکنام از عشیران تا صبا آرد پیام

ٹھاٹ	=	بوسلیک
وادی	=	پنچم
سموادی	=	شرطج
قسم (جاتی)	=	ششاڈو سمپورن
وقت	=	دن کا تیسرا پہر
آروہ	=	سا گا ما پا دھا نی سا
اوروہ	=	سا نی دھا پا ما گا رے سا
پکڑ	=	سا گا ما پا دھا پا ما پا دھا نی دھا پا ما گا ما

راگ عشیران تفصیل

راگ عشیران بوسلیک مقاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ کے آروہ میں نشاد سُر کومل اور اوروہ میں نشاد سُر اور گندھار سُر دونوں کومل استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے آروہ میں شدھ گندھار استعمال ہوتا ہے۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سر شڈج ہے۔

اس راگ کے آروہ میں رشبھ سُر استعمال نہیں کیا جاتا ہے

اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی شاڈو سمپورن ہے۔

اس راگ میں تار سپتک کا گندھار سُر کومل استعمال کیا جاتا ہے۔ بوسلیک مقاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو برج میزان سے وابستہ کیا گیا ہے۔ اور آہنگ تور و تیز اصول سے ترتیب دی گئی ہے۔ اس راگ کو زکام کی بیماری کے لئے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنّم میں حضرت عیسےٰ پیغمبر علیہ السلام مناجات کرتے تھے۔

اس راگ کا ترنّم کبوتر کی آواز سے لیا گیا ہے۔

راگ دھناسری / بوسلیک (مقام)

کسے را بوسلیک آمد چو در گوش — کجا ماند نماز دیگرش ہوش

ٹھاٹ	=	بوسلیک
وادی	=	پنچم
سموادی	=	شڑج
قسم (جاتی)	=	شاڈو سمپورن
وقت	=	دِگر (عصر)
آروہ	=	سا گا ما پا دھا نی سا
اوروہ	=	سا نی دھا پا ما گا رے سا
پکڑ	=	سا گا ما پا نی دھا پا ما پا ما گا پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ بوسلیک، بوسلیک ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر خالص استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ میں رشب سُر استعمال ہوتا ہے اس لئے اس کی قسم (جاتی) شاڈو سمپورن ہے۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔

بوسلیک ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو میزان برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے [illegible] آہنگ سے ترتیب دی گئی ہے

حدیقہ الانوار میں درج ہے کہ یہ راگ سر درد کے لئے علاج بھی ہے۔ بعض حکماء کا خیال ہے کہ اس راگ کا ترنم، شکم مادر میں بچے کی حفاظت کرتا ہے۔

اس راگ کو شیرنی کی آواز سے لیا گیا ہے۔

یہ راگ بہت دلکش ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عصر مقرر کیا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنم میں حضرت یونس علیہ السلام تضرع فرماتے تھے۔

راگ رہاوی / بستہ نگار (مقام)

براقِ خود کشی بر عرش راند   کہ حمدے در رہاوی شام خواند

تھاٹ = رہاوی

وادی = گندھار

سموادی = نشاد

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = عصر (شام سے پہلے)

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا گا ما پا ما گا

تفصیل راگ رہاوی / بستہ نگار

راگ رہاوی، ٹھاٹ رہاوی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) سمپورن ہے۔ رہاوی کو بستہ نگار بھی کہتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سمبوادی سُر نشاد ہے۔ رہاوی ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو ثبوت برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور شہناز آہنگ سے ترتیب دی گئی ہے۔

بعض حکماء کا خیال ہے کہ اس راگ کا ترنم گردوں کی بیماری کو دور کرتا ہے اس راگ کے ترنم کو کوے کی آواز سے لیا گیا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عصر اور مغرب کا درمیانی وقت مقرر کیا گیا ہے۔ ترانہ سرود میں درج ہے کہ حضرت محمد مصطفےٰؐ اس راگ کے ترنم میں تلاوت قرآن فرماتے تھے۔

راگ زنگولہ / نہاوند (مقام)

اگر زنگولہ را خوانی بہر شام   شود شادم تو چوں روز دلارام

ٹھاٹ = زنگولہ

وادی = شرشج

سموادی = پا

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = دن کا تیسرا پہر

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = پا دھا نی سا نی دھا پا دھا پا ما گا رے سا

تفصیل

زنگولہ راگ، زنگولہ ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں نی سُر کومل اور شدھ دونوں استعمال ہوتے ہیں۔ باقی سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔

اس راگ کا وادی سُر شڑج اور سموادی سُر مدھم ہے۔

زنگولہ ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ جدی بیج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ سلیک سے ترتیب دی گئی ہے

اس راگ کا ترنّم لقوہ کی بیماری کے لئے علاج بتلایا گیا ہے۔

حدیقۃ الانوار میں درج ہے کہ اس راگ کے ترنّم کو اونٹ کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اس راگ کے ترنّم میں حضرت ذکریا پیغمبر علیہ السلام بارگاہ ایزدی میں مناجات فرماتے تھے اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عصر سے مغرب تک ہے

راگ غزال (شعبہ)

نغمۂ زنگولہ کاہل حال خواند ‌ چارگاہ در پردۂ غزال خواند

ٹھاٹ = زنگولہ

وادی = پنچم

سمووادی = شڑج

قسم (جاتی) : سمپورن

وقت = دن کا تیسرا پہر (شام ہونے سے پہلے)

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا رے ما پا دھا نی سا نی دھا پا دھا نی دھا پا

تفصیل

راگ غزال، زنگولہ ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں کومل نشاد کا استعمال ہوتا ہے اور باقی سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سمووادی سُر شڑج ہے۔

زنگولہ ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو جنگلا یوج کے ساتھ وابستہ کیا

تمیت اور آہنگ کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے

اس راگ کے ترنّم کو قولنج کی بیماری کے واسطے علاج بتلایا گیا ہے۔

اسی راگ کے ترنّم کو (گرج) کی آواز سے لیا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنّم میں حضرت اسحاق پیغمبر علیہ السلام بارگاہ ایزدی میں مناجات فرماتے تھے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عصر سے مغرب تک ہے۔

راگ عشاق / بہار (مقام)

بخواں عشاق را در روز و می خور کیا یہ عشق و عشقے ہست درخور

ٹھاٹ = عشاق

وادی = ما (مدھم)

سموادی = سا (شرج)

قسم (جاتی) = اوڈو سمپورن

وقت = دن کا تیسرا پہر

آروہ = سا رے ما پا دھا سا

اورو = سا نی دھا پا ما گا رے سا،

پکڑ = پا دھا پا ما گا رے سا - سا رے ما پا دھا پا ما

تفصیل

راگ عشاق، عشاق ٹھاٹ سے پیدا ہوا ہے۔ اس راگ میں سادھے شدھ خالص استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ میں گندھار اور نشاد سُر استعمال نہیں کئے جاتے ہیں۔ اور وہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) اوڑو سمپورن ہے۔

اس راگ کا وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ عشاق ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو عقرب برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ گردانیہ سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کے ترنم کو مرض بادھائے گرم خشک کے واسطے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنم کو مرغے کی آواز سے لیا گیا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عصر اور مغرب کا درمیانی وقت ہے۔

اس راگ کے ترنم میں حضرت موسیٰ پیغمبر علیہ السلام مناجات فرماتے تھے۔

راگ نشا پورک / سوہانی (شعبہ)

روبہ اصفہاں کہ یابی ای پسر — تو زنیریز و نشا پورک خبر

نٹھاٹ = اصفہان

وادی = مدھم

سموادی = شرڈج

قسم (جاتی) = اوڑو سمپورن

وقت = دن کا تیسرا پہر

آروہ = سا۔ گا۔ ما۔ دھا۔ نی۔ سا

اوروہ = سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا

پکڑ = ما۔ دھا۔ نی۔ سا۔ رے۔ سا۔ نی۔ سا۔ نی۔ دھا

تفصیل

راگ نشا پورک، اصفہان ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں آروہ کے وقت یکدم شرڈج سے مدھم پر جانا پڑتا ہے۔ اور آروہ میں پنچم سُر استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔ اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس راگ کی جاتی اوڑو سمپورن ہے۔ اس راگ کو سوہانی کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر مدھم اور سموادی سُر سا ہے۔ اصفہان ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو ثور برج کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ سلمک سے

ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو معدہ کی بیماری کے لئے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنم کو اس آواز سے لیا گیا ہے جو ہوا چلتے وقت درختوں سے پیدا ہوتی ہے۔

یہ راگ عصر اور مغرب کے درمیانی وقت میں ادا کی جاتی ہے۔

راگ زاول / پہلوی (شعبہ)

نالۂ عشاق تا در یافتہ زاول از اوج محبت تافتہ

ٹھاٹ = عشاق

وادی = گندھار

سموادی = دھیوت

قسم (جاتی) = اوڑو سمپورن

وقت = مغرب

آروہ = سا گا ما پا دھا سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = ما گا رے سا گا گا گا ما

راگ زاول تفصیل

راگ زاول، عشاق ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ کے آروہ میں رشب اور نشاد سُر ممنوع ہیں اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی اوڑو سمپورن ہے۔ اس راگ کو پہلوی بھی کہتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سموادی سُر دھیوت ہے۔ عشاق ٹھاٹ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو برج عقرب کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ گردانیہ سے ترتیب دی گئی ہے۔

بعض حکماء کا خیال ہے کہ اس راگ کا ترنم پریشان خیالی کو دور کرتا ہے۔ اس راگ کے ترنم کو چیلیا کی آواز سے لیا گیا ہے۔

یہ راگ مغرب کے وقت ادا کی جاتی ہے۔

راگ مغلوب/اداسی (شعبہ)

در عراقم دشمناں منکوب شد تا مخالف پیشِ من مغلوب شد

ٹھاٹ = عراق

وادی = پا

سموادی = رے

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = دن کا تیسرا پہر

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

امروہ = سا نی دھا ما گا رے سا

پکڑ = رے گا پا دھا نی پا دھا سا نی دھا پا ما گا رے

پا ما گا رے سا رے، گا رے

تفصیل راگ مغلوب / اداسی

راگ اداسی عراق مقامات سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں سا رے سُر شدھ استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور امروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔ اس راگ کو مغلوب بھی کہتے ہیں۔ مقامات عراق سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج جوزا کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے اور آہنگ ہوشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔

اس راگ کو جھینگر کی آواز سے لیا گیا ہے۔

حدیقۃ الانوار میں درج ہے کہ یہ راگ تپ دق کی بیماری کے واسطے علاج بھی ہے۔

اس راگ کے ادا کرنے کا وقت قبل از غروب آفتاب ہے۔

راگ زلب / پوربی (شعبہ)

آنکہ گوہر ہائے کوچک سفتہ اند شعبہ اش زلب و بیاتی گفتہ اند

ٹھاٹھ = کوچک

وادی = پنچم

سموادی = شڑج

قسم (جاتی) = شاڑو سمپورن

وقت = شام

آروہ = سا رے گا ما پا دھا سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا رے گا ما پا ما پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ پوربی، کوچک ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ کے آروہ میں نشاد سُر استعمال نہیں کیا جاتا ہے اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی شاڑو سمپورن ہے۔ اس راگ کو زلب کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ کوچک ٹھاٹھ سے پیدا ہونے سے اس راگ کو برج سرطان سے وابستہ کیا گیا ہے اور آہنگ ہشت

سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کا ترنّم بخار کی بیماری کے واسطے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔ اور اس کے ترنّم کو کوئل کی آواز سے بنایا گیا ہے۔

راگ مبرقع/کوہی (شعبہ)

راست خوان و راست رو ای مردِ راہ
ہم مبرقع آید و ہم پنج گاہ

ٹھاٹ : راست

وادی : گندھار

سمووادی : نشاد

قسم (جاتی) : سمپورن

وقت : آفتاب غروب ہونے کے بعد جب اندھیرا پڑ جائے۔

آروہ : سارے گا ما پا دھا نی سا

ادروہ : سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ : سا رے گا ما پا ما گا پا دھا نی سا نی دھا پا ما گا

تفصیل

راگ کوہی راست ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) سمپورن ہے۔ راگ کوہی کو عبرقیع کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سمووادی سُر نشاد ہے۔

راست ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج حمل کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے۔ اور گردانیہ آہنگ سے ترتیب دیا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنّم کو ہرن کی آواز سے بنایا گیا ہے۔

یہ راگ مرض ہیضہ کے واسطے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔ اس راگ کے گانے بجانے کا وقت آفتاب غروب ہونے کے بعد ہے۔

راگ سہ گاہ (شعبہ)

تا صبا گم شد آواز حجاز   تا سہ گاہ آمد حصار ای اہلِ راز

ٹھاٹ = حجاز

وادی = گندھار

سمووادی = دھیوت

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت : آفتاب غروب ہونے کے بعد جب اندھیرا چھا جائے۔

آروہ : سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ : سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ : سا رے گا ما پا ما گا ما پا دھا نی سا نی سا گا رے سا نی دھا پا ما گا

تفصیل

راگ سہ گاہ، حجاز ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔ اس راگ کو رُخ کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سموادی سُر دھیوت ہے۔ حجاز ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے باعث اس راگ کو برج سنبلہ کے ساتھ رکھا گیا ہے اور آہنگ گوشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کے ترنّم کو لومڑی کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اور پھیپھڑوں کی بیماری کے لئے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔ اس راگ کے گانے بجانے کا وقت آفتاب غروب ہونے کے بعد اندھیرا چھا جانے کے بعد ہے۔

راگ حصار/گبری (شعبہ)

تا صبا گم شد آوازِ حجاز   تا سہ گاہ آمد حصار ای اہلِ راز

ٹھاٹ = حجاز

وادی = پنچم

سموادی = شڑج

قسم = سمپورن

وقت = عشاء

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

امروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = گا ما پا دھا سا نی دھا پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ گبری، حجاز ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے آروہ امروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) سمپورن ہے۔ اس راگ کو حصار کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔ اس راگ میں دھیوت شدھ کومل استعمال ہوتا ہے اور باقی سارے سُر خالص استعمال ہوتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ حجاز ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج سنیدا کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے اور

آہنگ کو نشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو مینڈک کی آواز سے لیا گیا ہے۔

اس راگ کا ترنم پشت کی بیماری کے لئے علاج بھی جتلایا گیا ہے۔ اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عشا ہے۔

راگ کوچک / کلیان (مقام)

صفا یابد ز کوچک با نیازش   چو خواہد در نماز دو نمازش

ٹھاٹ	=	کوچک
وادی	=	پنچم
سمؤادی	=	شڑج
قسم	=	سمپورن
وقت	=	عشا
آروہ	=	سا رے گا ما پا دھا نی سا
اوروہ	=	سا نی دھا پا ما گا رے سا
پکڑ	=	سا رے گا پا گا رے گا پا دھا نی دھا پا

تفصیل

راگ کلیان، کلیان ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس ٹھاٹ کو کوچک بھی کہتے

ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔ اس میں سارے سُر خالص (شُدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کو کوپک اور زیر افگن بھی کہتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سمواد ی سُر شڑج ہے۔ کوپک نقاش سے پیدا ہونے سے اس نقاش کو برج سرطان سے وابستہ رکھا گیا ہے اور آہنگ خوشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو طفلِ شیر خوار کی آواز سے بنایا گیا ہے۔ اور یہ راگ دل کی گرمی کے لئے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔ اس راگ کے گانے بجانے کا وقت عشا ہے۔

راگ نہفت / ملہار (مشتبہ)

از بزرگ آخر گل نختم شگفت تا شنیدم از ہمایوں در نہفت

نقاطی = بزرگ

وادی = مدھم

سموادی = شڑج

قسم = اوڑو سمپورن

وقت = قبل از نیم شب

آروہ = سا رے ما پا دھا سا

اوروہ = سا نی دھ پا ما گا رے سا

پکڑ = سا رے ما پا دھا پا ما پا ما گا رے

تفصیل

راگ ملہار، بزرگ ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ میں رشب سُر اور نشاد سُر استعمال نہیں ہوتے ہیں۔ اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) اوڑو سمپورن ہے۔ اس راگ کو نہفت کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر مدھم اور سموادی سُر شڑج ہے۔ بزرگ ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے باعث اس راگ کو برج اسد کے ساتھ وابستہ کیا گیا ہے۔ اور آہنگ شہناز سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کے ترنم کو بارش برسنے کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اور درد پستان کے لئے علاج بھی ہے۔

راگ اوج / نٹ کلیان (شعبہ)

نالۂ عشاق تا در یافتہ ز اول از اوج محبت تافتہ

ٹھاٹ = عشاق

وادی = شڑج

سمووادی = مدھم

جاتی (قسم) سمپورن

وقت = قبل از نیم شب

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا سا رے گا ما پا نی دھا پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ نٹ کلیان، عشاق ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اور سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) سمپورن ہے۔ اس راگ کو اوج بھی کہتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر شڑج اور سمووادی سُر مدھم ہے۔

عشاق ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج عقرب سے

وابستہ کیا گیا ہے۔ اور آہنگ گردانیہ سے ترتیب دی گئی ہے۔

حکماء کا خیال ہے کہ اس راگ کا ترنّم درد گوش کے لئے علاج بھی ہے

اس راگ کے ترنّم کو آبشار کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اس راگ کے گانے

بجانے کا وقت قبل از نیم شب ہے۔

اس راگ کے ترنّم کو "رعشہ" کی بیماری کا علاج بتلایا گیا ہے۔

راگ پنج گاہ / راست فارسی (شعبہ)

راست خوان و راست رو ای مرد راہ　　ہم مبرقع آید و ہم پنج گاہ

ٹھاٹ = راست

وادی = شڑج

سموادی = مدھم

قسم = سمپورن

وقت = قبل از نیم شب

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = گا رے سا ما گا رے گا ما پا دھا پا

تفصیل

راگ پنج گاہ ، راست نقاط سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی (قسم) سمپورن ہے اس راگ کو راست فارسی کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر شرج اور سمواد ی سُر مدھم ہے۔

راست نقاط پیدا ہونے کے باعث اس راگ کا رابطہ برج حمل کے ساتھ رکھا گیا ہے۔ اور آہنگ گردانیہ سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو کلنگ کی آواز سے لیا گیا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت نیم شب ہے۔

اس راگ کے ترنم کو [illegible] کی بیماری کے لئے علاج قرار دیا گیا ہے

لیفرس

راگ راست (مقام)

بوقت استوار گر راست خوانی سے از راستی باشد نشانی

نقاط = راست

وادی = پنچم

سم وادی = شرج

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = نیم شب

آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا رے گا رے پا دھا سا نی دھا پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ راست، راست ٹھاٹھ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں خالص (شدھ) سُر استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔ اس راگ کو راست کشمیری کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرطرج ہے۔ راست ٹھاٹھ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج حمل کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے۔ اور آہنگ گردانیہ سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو ہاتھی کی آواز سے بنایا گیا ہے۔ اس راگ کا ترنم فالج کی بیماری کے لئے علاج بھی جتلایا گیا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت نیم شب ہے۔

راگ نیریز (شعبہ)

روبہ اصفہان کہ یابی ای پسر تو ز نیریز و نشاپورک خبر

تھاٹ = اصفہان

وادی = رے

سموادی = پنچم

قسم = شاڈو سمپورن

وقت = رات کا تیسرا پہر

آروہ = سا رے گا ما پا دھا سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = پا دھا رے سا نی دھا پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ نیریز، اصفہان تھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں خالص (شدھ) سُر استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے آروہ میں نشاد سُر استعمال نہیں ہوتا ہے اور اوروہ میں ساتوں سُر کام آتے ہیں۔ اس لئے اس کی جاتی شاڈو سمپورن ہے۔

اس راگ کا وادی سُر رے اور سموادی سُر پا ہے۔ اصفہان تھاٹ سے پیدا ہونے کے باعث اس راگ کو برج ثور کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا ہے اور آہنگ سلمک سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو تیتر کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اس راگ کے گانے بجانے کا وقت
رات کا تیسرا پہر ہے۔
اس راگ کے ترنم کو جذام کی بیماری کے لئے علاج قرار دیا گیا ہے۔

راگ حجاز / بہاگ (مقام)

نماز خفتن از زاری بہر حال   اگر خوانی حجازای نیک افعال

تھاٹ = حجاز
وادی = گندھار
سموادی = نشاد
قسم (جاتی) = شاڈو سمپورن
وقت = رات کا دوسرا پہر
آروہ = سا رے گا ما پا دھا نی
اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا
پکڑ = سا رے گا ما پا ما گا ما پا دھا سا نی دھا پا ما گا

تفصیل

راگ حجاز، تھاٹ حجاز سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں سارے سُر خالص
(شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔
اس کے آروہ میں نشاد سُر استعمال نہیں ہوتا ہے۔ اور اوروہ میں

ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی شاڈو سمپورن ہے۔

اس راگ کو بہاگ کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔ اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نشاد ہے۔ حجاز ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج سنبلہ کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے اور آہنگ گوشت سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کا ترنّم دردِ پہلو کے واسطے علاج بھی بتلایا گیا ہے اور اس راگ کو طلاق کی آواز سے بنایا گیا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت رات کا تیسرا پہر ہے۔

راگ اصفہان/کھمانچہ (مقام)

اگر نوائی صفاہاں در سحرگاہ — شوی از سرِ ہر دو کون آگاہ

ٹھاٹ = اصفہان

وادی = دھیوت

سموادی = گندھار

قسم (جاتی) = شاڈو سمپورن

وقت = رات کا دوسرا پہر

آروہ = سا گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا نی دھا پا ما پا دھا نی سا رے سا نی دھا

تفصیل

راگ اصفہان، ٹھاٹ اصفہان سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں نشاد سُر کومل استعمال ہوتا ہے۔ باقی سارے سُر خالص (شُدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کے آروہ میں رشب سُر استعمال نہیں ہوتا ہے۔ اور اوروہ میں ساتوں سروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی شاڈو سمپورن ہے۔ اس راگ کو کھمایچ بھی کہتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ اصفہان ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے باعث اس راگ کا وابستہ ثور برج سے رکھا گیا ہے اور آہنگ سلمک سے ترتیب دی گئی ہے۔ اس راگ کے ترنّم کو بکری کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اور یہ راگ امراض سرد و خشک کے لیے علاج بھی ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت رات کا آخری حصہ ہے۔

راگ چارگاہ (شعبہ)

نغمہ زنگولہ کاہل حال خواند   چارگاہ در پردۂ عزال خواند

ٹھاٹ = زنگولہ

وادی = سا (شرج)

سموادی = پنچم

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = رات کا آخری وقت

آروہ = سارے گا ما پا دھا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = پا دھا سا نی دھا پا نی دھا پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ چارگاہ، ٹھاٹ زنگولہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں خالص (شدھ) سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔

اس راگ کو پرج کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنچم ہے

زنگولہ ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو جدی برج کے ساتھ

وابستہ رکھا گیا ہے اور سلمک آہنگ سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کے ترنم کو ہرن کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اور پریشان خیالی کو دُور کرتا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت رات کا آخری پہر ہے۔

اس راگ کے ترنم کو Carbancle کا علاج قرار دیا گیا ہے۔

راگ دوگاہ (شعبہ)

از حسینی تا حدیثے خواندہ ام در دوگاہ و در مجیری راندہ ام

ٹھاٹ	=	حسینی
وادی	=	شڑج
سمووادی	=	پنچم
قسم	=	سمپورن
وقت	=	صبح دم
آروہ	=	سا رے گا ما پا دھا نی سا
اَوروہ	=	سا نی دھا پا ما گا رے سا
پکڑ	=	سا رے گا ما گا رے سا

تفصیل

راگ دوگاہ، ٹھاٹ حسینی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر خالص (شُدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ گاہے گاہے نِ دکومل سُر کا بھی استعمال صرف اوروہ میں ہوتا ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی قسم سمپورن ہے۔

اس راگ کا وادی سُر شُرج اور سمووادی سُر پنچم ہے۔ حسینی ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج قوس کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے اور آہنگ نوروزِ اصل سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کو پپیہا کی آواز سے لیا گیا ہے۔ اور دردِ حلق کے لئے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔

اس راگ کے گانے بجانے کا وقت صبح دم ہے۔

راگ صبا / نوروز صبا (شعبہ)

بوسلیک آہنگ سازای نیک نام   از عشیران تا صبا آرد پیام

ٹھاٹ = بوسلیک

وادی = شُرج

سموادی = پنچم

قسم = شاڈو سمپورن

وقت = صبح وقت چاشت

آروہ = سارے گا ما پا نی سا

اوروہ = سا نی دھا پا ما گا رے سا

پکڑ = سا رے رے سا نی سا

تفصیل

راگ صبا، ٹھاٹ بوسلیک سے پیدا ہوتا ہے۔ اس میں سارے سُر خالص (شدھ) استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے آروہ میں دھیوت سُر استعمال نہیں ہوتا ہے۔ اور اوروہ میں ساتوں سروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی شاڈو سمپورن ہے۔ اس راگ کو نوروزِ صبا کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

اس راگ کا وادی سر شڑج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ بوسلیک ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج میزان کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے اور آہنگِ نوروزِ اصل سے ترتیب دی گئی ہے۔

اس راگ کا ترنّم مرض بواسیر کے لئے علاج بھی بتلایا گیا ہے۔

اس راگ کے ترنّم کو جگنو کی آواز سے لیا گیا ہے۔

راگ بزرگ / ٹوڈی (مقام)

بخواں بر چاشت بعد از صبح آواز   بزرگ از حال تا گردی سرافراز

ٹھاٹ = بزرگ

وادی = پا (پنچم)

سمبوادی = سا (شڑج)

قسم (جاتی) = سمپورن

وقت = چاشت

آروہ = سا۔ رے۔ گا۔ ما پا۔ دھا۔ نی۔ سا

اوروہ = سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا

پکڑ گا ما پا نی دھا پا ما پا ما گا ما پا ما گا رے سا

تفصیل

راگ بزرگ، بزرگ ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر شدھ استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کا دوسرا نام ٹوڈی ہے اس راگ کا وادی سُر پنچم اور سمبوادی سُر شڑج ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جاتی سمپورن ہے۔

بزرگ راگ کو برج اسد کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے اور شہناز آہنگ سے ترتیب دی گئی ہے۔ اس راگ کو چکور کی آواز سے لیا گیا ہے

پیغمبر حضرت نوح علیہ السلام اس راگ کے ترنّم میں اللہ کا ذکر کرتے تھے۔ یہ راگ چاشت کے وقت ادا کی جاتی ہے۔

حکماء نے اس راگ کے ترنّم کو پیچش اور انتڑیوں کے مرض کیلئے علاج بتلایا ہے۔

پیغمبر حضرت نوحؑ اس راگ کے ترنّم میں اللہ تعالےٰ سے دعا مانگتے تھے

راگ دیوگندھار (پوربہ)

ٹھاٹ = راست

وادی = گا

سمّوادی = نی

آروہ = سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا

اوروہ = سا۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ رے۔ سا

وقت۔ = نیم روز

پکڑ = نی سا دھا پا دھا نی دھا پا ما پا دھا پا

تفصیل

راگ دیوگندھار راست ٹھاٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس راگ میں سارے سُر شُدھ استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کا وادی سُر گندھار اور سمبادی سُر نشاد ہے۔ اس کے آروہ اور اوروہ میں ساتوں سُروں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس وجہ سے اس کی جاتی سمپورن ہے۔

راست ٹھاٹ سے پیدا ہونے کے سبب اس راگ کو برج حمل کے ساتھ وابستہ رکھا گیا ہے اور آہنگ گردانیہ سے ترتیب دی گئی ہے۔ اس راگ کا ادا کرنے کا وقت نیم روز ہے۔ اس راگ کے ترنّم کو "دُچھ پونیڑ" کی آواز سے لیا گیا ہے۔ حدیقۃ الانوار میں درج ہے کہ اس راگ کا ترنّم مرضِ سرطان کے لئے علاج بھی ہے۔